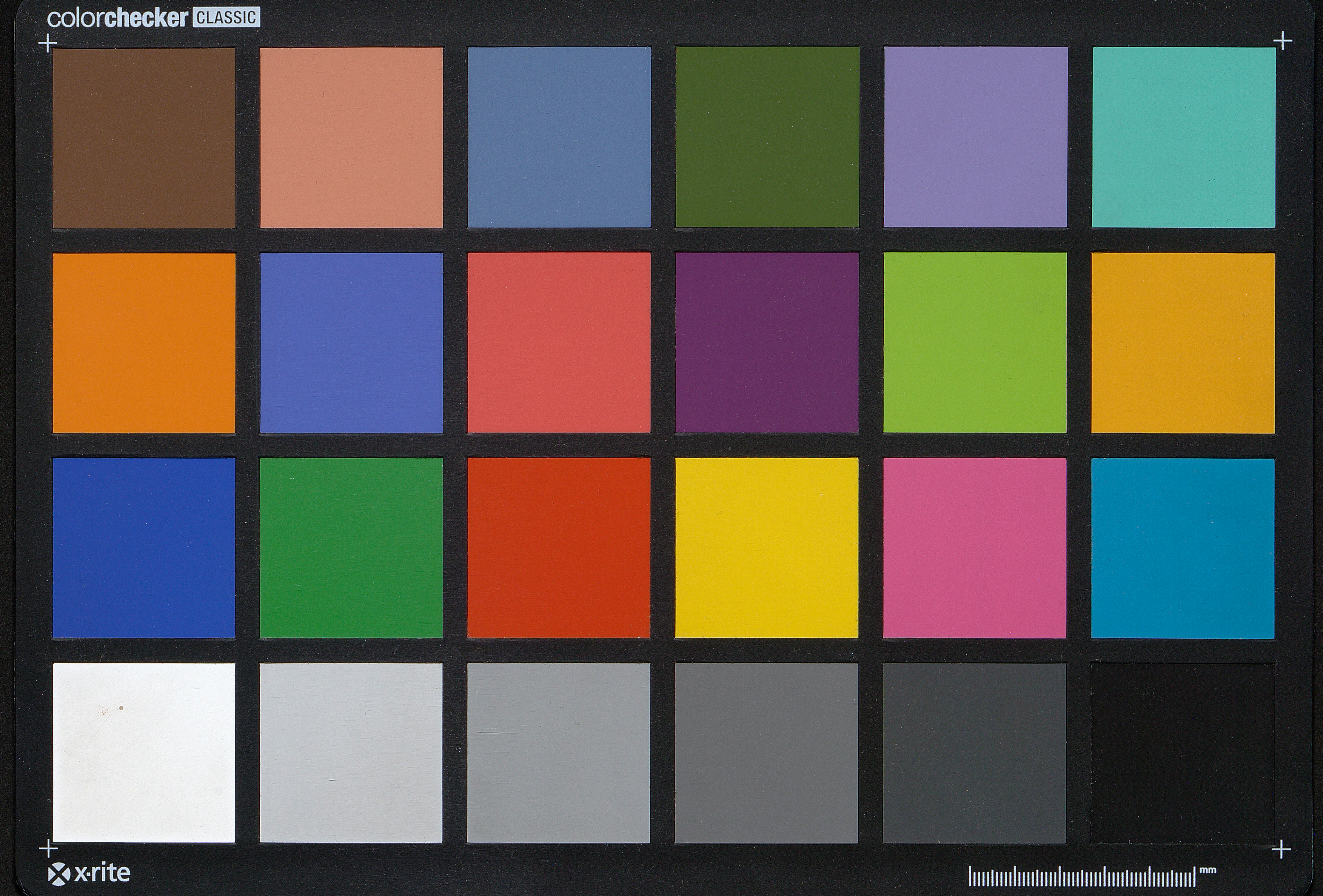
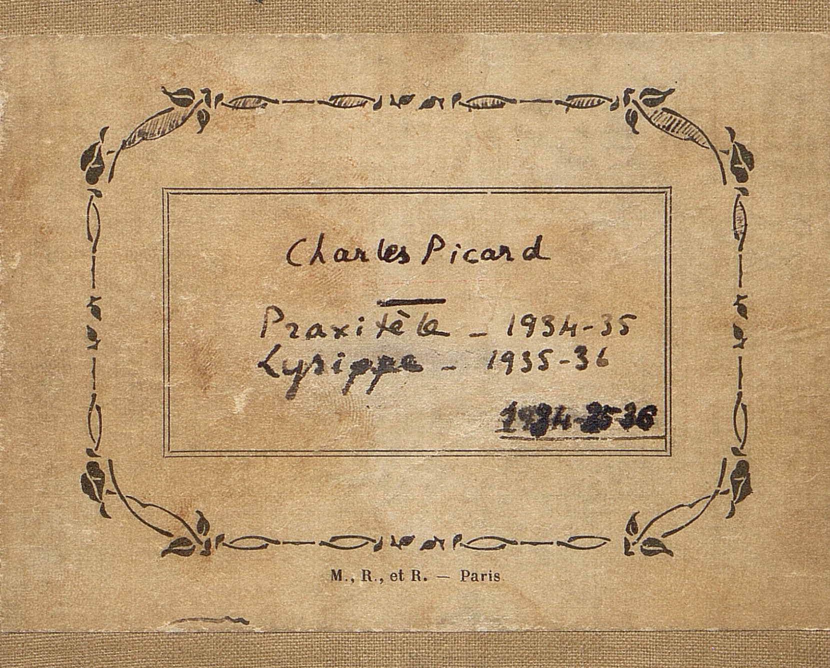

colorchecker CLASSIC
x·rite
mm


Charles Picard

Praxitèle – 1934-35
Lysippe – 1935-36

~~1934-35-36~~

M., R., et R. — Paris

Martin

A

Diepolder : La sculpture funéraire au IVᵉ siècle.

Entre 440 ~~av~~ avant J.C. et 317 ap. J.C.
On ne trouve pas de relief funéraires entre 500 et 440.
2 parties : de 440 à 400
× de 400 à 317

En 440 l'~~art~~ art funéraire est encore très influencé par les stèles archaïques du VIᵉ s. Mises et faites. Puis influence du Parthenon et du Pyrgos d'Athena Niké, sur les draperies ; la stèle d'Hégéso.

Au IVᵉ s., les personnages se détachent de la plaque de la stèle. Haut-relief, statues placées ds. un cadre. — Et grand effort de composition rendu nécessaire par la multiplication des personnages. — Enfin tendance architecturale : la stèle devient une chapelle où les morts s'installent et vivent.

1ʳᵉ série — relief d'Hippomachos   ~~Dep~~ Diepold. pl. 22.
~~[illegible]~~ IVᵉ s. Relief peu prononcé. Draperies.

— relief du début du IVᵉ s. : les personnages prennent du relief. Le fond de la stèle recule. L'impression du relief est accentué par la raideur de la draperie. — Traitement de la stèle : ce n'est plus une plaque, mais une façade de temple avec architrave et fronton.

— stèle du musée de Berlin : fronton avec sirène, motif qui deviendra fréquent.

— stèle du Pirée (D. pl. 26) : femme pensive et sa servante. Cette (Conze n° 62 pl. 31)
série arrive à son point culminant avec :

— stèle de Mnésarétès : m. sujet. Unité de la stèle : union, harmonie entre les personnages et le cadre qui est fait pour mettre en valeur l'attitude des personnages et leurs mouvts. L'ensemble est traité comme un tout. — Expression du visage : regard triste et résigné qui fait songer à certaines productions de la gde. sculpture : cf. tête de Thasos au regard pensif.

Décadence de cette série : relief de Copenhague, tombeau de Prosicrate au Louvre, l'unité se relâche, la figure augmente de volume.

L'influence du Vᵉ s. se manifeste jusque ds. les 1ʳᵉˢ années du IVᵉ : pl. 24 n° 1, relief de Theodoros et de Praxitèle : utilisa-

B

tion des draperies. Conze ~~[illegible]~~ m. ~~[illegible]~~ relief à la fin du Ve, (influence du Parthénon) : vieillard assis la main posée sur le bâton.

2 jalons :

a) un rapprochement entre 2 loutrophores et les 2 relief ~~d'~~Hipp[o]machos et Callias
[Att. Mitt. 51, 1926, p. 57 sq.]
et relief de Linésaratès : les loutrophores sont d'avant 375. Or le no1 ressemble au relief d'Hippomachos et de Callias. Le no2 est d. un style assez proche de celui du relief de Linésaratès.

b) entête de traité entre Athènes et Corcyre, 375 : ne révèle pas m. caractères que ceux des relief précédents :
- rupture entre le cadre et les personnages
- attitude instable des personnages : Athéna instable.
- la scène s'ouvre vers l'extérieur.

- relief de Londres (D. pl. 31) : 2 personnages détachés du fond, instables, ~~[illegible]~~ grde. distance apparemment. l'un de l'autre et regardant vers l'extérieur. Cf. l'Hermès d'Olympie. Influence de Praxitèle.

- relief (~~de~~ Rizzo pl. 56) : la limite de l'instabilité est atteinte. Il faut un support. On a rapproché le Satyre au repos et une peinture de Pompei. Forte influence de Praxitèle.

- [BCH 1878 pl. 559 pl. XI] relief plus solidt. campé, m. lourd. La recherche du volume s'accentue par une nouvelle utilisation des draperies qui ~~se~~ gonflent et se creusent. Plus grd. nb. de personnages. Diepolder place en tête de cette série :

- relief analogue à l'Eiréné de Céphisodote.
- entête de décret de 356 et de Palerme 355-54 :
(Athènes et Diopolis : plus verticaux et composition circulaire : groupe de personnages en demi-cercle.

- stèle d'Ariston au Céramique (D. pl. 36, 1), et de Timarété (pl. 39, 2). Différence de plans.

- relief de Polyxène : on le plaçait (Conze pl. ~~[illegible]~~ 66, no 284 ; D. pl. 43) au Ve s. Diepolder le met assez bas d. le IVe s. à cause du style : 3 personnages d. 3 plans différents.

- relief de Lysistratos. Daté par un décret honorifique de 346

pour le Prince du Bosphore. Sens du volume et composition en demi-centre.

Décadence rapide de cette série. On individualise les person ~~[illegible]~~ nages: portraits?

Collignon II, p. 198: l'Artémision d'Éphèse, brûlé en 356, fut rebâti en 350: donc ns. sommes ds. la 2de moitié du IVe s. Influence de la grde. sculpture, nott. Scopas.

Recherche de la vie interne des personnages pour constituer l'unité de la stèle: unité d'atmosphère spirituelle:

– stèle de Propeidès: sorte de niche où sont encastrés les personnages. Propeidès a une attitude affaissée, le visage de son fils est amaigri, émacié: un guerrier fatigué. Un portrait.
[Jahrb. 1891 p. 153]

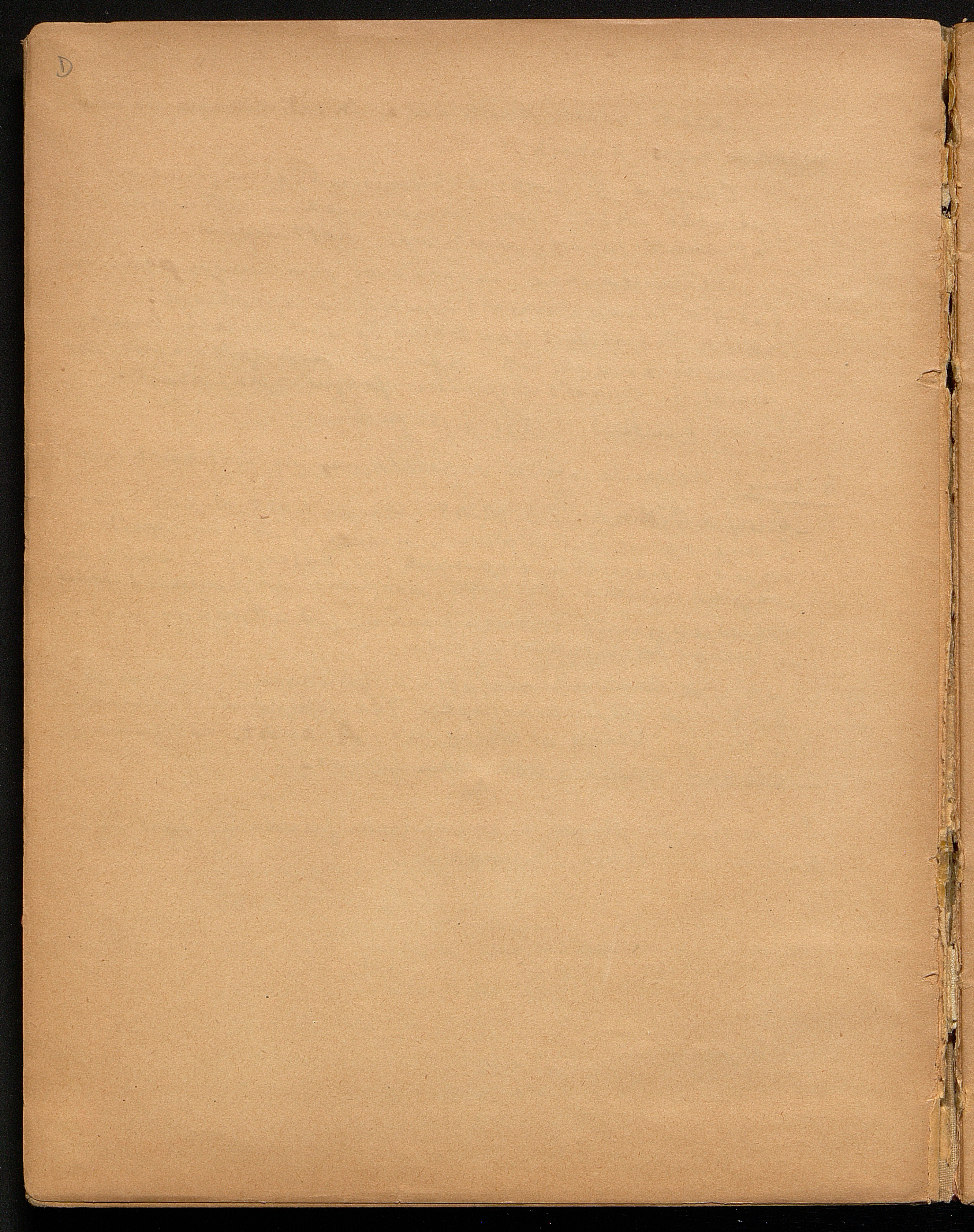
<u>4e série</u>: recherche intense du pathétique, du sentiment intérieur.

– relief de d'Ilissos (S. pl. 48, Conze I. 055 pl. 211): jeune homme appuyé sur un pilier. Il ne répond plus au regard de son père. Inspiration scopasique (cf. Méléagre). — Ce relief eut une grosse influence et de nbres. répliques: un guerrier de Salamine. Le groupe apparaît comme une action qui se déroule sur une scène en présence de spectateurs.

– stèle de Démétrios Poliorcète: attitude théâtrale du personnage seul. Ronde-bosse placée ds. un cadre. Tête lysippique: contraste entre la direction de la tête et celle du cou. Accroisst. du volume des ~~stèle de Démétrios Poliorcète~~ figures.

D'une simple plaque à une chapelle funéraire – scène où se déroule une action dramatisée.




D

E

1ers rythmes

Le bras droit levé

bronzes

Satyre de la rue des Trépieds
1 Éros de Thespies (Éros Farnèse)
2 Vénus d'Arles (de Thespies)
Éphèbe de Marathon

2d rythmes

gros, marbre

nus féminins

le satyre au repos (Capitole)
Sauroctone (Vatican, Louvre)
le lézard maléfique
Cnidia (Belvédère, Vatican)
Éros de Parion (Borghèse?)

3es rythmes

plus de nus féminins

Artémis Brauronia
Hermès
Létoïdes: Mantinée
Apollon Lycien?



F)

de quel coté se place la jambe d'appui d. la Cridia ? Correspond ou non à la main prudique.

Paul-Marie Duval
45 rue d'Ulm

Praxitèle.

1934-35.



y

L'Athènes du IVe siècle.

Après le Parthénon, réaction de l'individualisme : Euripide, Timotheos sonate, destruction du dogmatisme cinique. En 417, Cléon le démagogue ; en 404, victoire de Sparte. L'Acropole ne s'enrichit plus. Athènes a pu connaître encore de qques. heures :

[Cloché la politique d'Athènes de 404 à 338]

mais dès après 404, Athènes était ramenée au sens des petites réalités.

L'art est le reflet exact de cette époque transitoire : du style serein on évolue vers le fleuri. Cf. l'hydrie du musée de Florence : autour d'Aphrodite et d'Adonis, entourage d'Eros, réunion de jeunes femmes qui s'appellent Bonheur, Santé etc... ; c'est déjà une carte du Tendre.

La période épique et monumentale est finie, la période lyrique commence. Perdu l'enthousiasme qui avait bâti et décoré le Parthénon : au IVe s., il n'y a plus que très peu de monuments collectivt. décorés, et on y sent des fantaisies divergentes. — Ne pas croire cepdt. qu'au IVe s. il n'y a plus de religion : l'art du IVe s. est encore un art de la perfection classique et de la qqe. foi religieuse. Mais l'esprit puis l'art, l'art et la religion ont changé de contenu : on sent que l'esprit des artistes a traversé des crises de conscience, connu des expériences nouvelles. Cf. la naissance du style jésuite.

Au Ve s., le centre était l'Acropole ; au IVe, le centre d'Athènes n'est plus ds. Athènes m. : il est à l'Académie. L'art du Ve s. était impérieust clair : après lui, la logique se pénètre de critique, la maïeutique a passé sur Athènes. L'influence des religions à mystères se fait sentir. L'art du IVe s. est un art d'initiés, les jardins de l'Académie sont un τέμενος,

On y découvre un τελεστήριον.

Praxitèle est le maître d. son art d'une grâce diaphane, d'une statuaire singt. raffinée d. ses désirs nouveaux, p.ê. pq'elle sentait en elle moins de force. Sentimentalité esthétique, un peu de sensualité cérébrale, qui manquaient à Phidias, l'Olympe descendra sur la terre : les dieux sont compatissants, s'amusent. Les dieux des hauts lieux descendent vers les plaines où sont établies depuis longtps. les Terres-Mères. C'est le IVe s. qui a fait la gloire d'Asclépios, être bon qui a compati à la misère humaine, — d'un Dionysos jeune, presque enfant, qui annonce le Narcisse hellénistique. Les déesses graves, austères, ne tiennent plus la rampe : on se détourne un peu d'Athéna née sans mère. On préfère les beaux marbres nus. À travers la déesse il arrive qu'on reconnaisse le modèle mortel.

Une âme nouvelle anime ces statues : expressions un peu tristes, désabusées, d. le regard des dieux et des déesses. Ils semblent avoir perdu le sens de l'équilibre et de la joie sereine.

Tout chgt. d'inspiration se dénonce par une transformation du métier : la solidité de l'exécution diminue, c'est l'époque de l'accessoire. Le support fait onduler les hanches. Toutes les figures sont alanguies.

Platon, dont le goût revenait volontiers aux ξόανα, a senti le danger de cet art et de cet esprit nouveaux.

3

Praxitèle.

Il semble bien être athénien. L'Ionie aimait le pittoresque, le Pelop. l'équilibre des masses, Athènes l'analyse individuelle. ~~[illegible]~~

Ns. avons une signature Πραξιτέλης Ἀθηναῖος [Loewy n° 76] mais il y a eu un autre Praxitèle, qui au début du IIIe s. a laissé une signature à Delphes. D'autres, interprétant faussement l'ode à Messala, de Properce, le faisaient naître à Paros. Mais les autres Praxitèles sont certaint. de sa famille. Par l'effet de l'alternance nominale entre gd.-père et petit-fils, il y a — entre Praxitèle et Céphisodote : un maître du nom de Céph. travaille dès la fin du Ve s. : groupe d'Eirènè et Ploutos érigé en 374. S'il n'est pas certain que ce Céphisodote soit le père de Praxitèle, c'est du moins probable. Les familles d'artistes ne sont pas rares en Grèce (cf. l'alternance Scopas - Aristandros jusqu'à l'époque hellénistique).

Cf. Plut., Phocion 19 : Phocion avait épousé en 1res noces la soeur de Céphisodote. Si Praxitèle et Céph. étaient frères, pourquoi ne pas dire : soeur de Praxitèle. Du reste Phocion, né en 402, pourrait avoir épousé la soeur d'un artiste qui avait fleuri dès la fin du Ve s.

D'autre part : ~~la~~ comparaison stylistique entre l'Eirènè portant Ploutos et l'Hermès d'Olympie portant Dionysos (qui ne pourrant être antérieur à 340 ne peut être l'oeuvre de Céphisodote l'ancien comme le croit Miss Zellers, ms. bien le m. sujet repris par le petit-fils). L'Eirènè est une oeuvre capitale : la date oscille entre 374 et 403, ms. comment supposer l'érection de cette statue un an après la victoire de Lysandre ? Sur une colonne d'Ephèse des environs de 356, m. draperie et m. rythme. Le type de l'Eirènè ns. est connu par des

monnaies, par des répliques de la villa Patrizi (New-York), de Cortyne (Candie), de Délos. La figure de l'enfant est connue par le Dionysos du Palatin (Thermes) et celui du Pirée (Athènes). Encore caractères du Ve s.: formes amples du corps, de la draperie, des Corés de l'Erechthéion. Sur une statue de Dresde, qq chose de la douceur des Madones italiennes et des Vierges françaises. Winckelmann, qui prouva le 1er l'Eirênê, y vit Ino Leucothéa portant Dionysos.

Les mères tenant l'enfant disparaissent après les idoles cycladiques du IIe millénaire pour plusieurs siècles. A l'archaïsme, absence complète. La religion préhellénique avait été patriarcale. Après la réaction dorienne, le culte, se détournant des mères, va plutôt vers les déesses vierges, nées de la tête de leur père et qui n'enfantent pas. Apollon en venant au monde rejette le lait, nourriture trop terrestre. C'est l'homme qui portera l'enfant: Hermès, puis Silène.

La famille de Praxitèle amorce la réaction anti-patriarcale: le vieux thème de la courotrophe reparaît avec Eirênê. Les Romains le reprendront sur l'Ara Pacis.

Praxitèle est formé sous le signe de la grâce. Au temps de Céphisodote et Praxitèle cesse la sécheresse. Ces 2 maîtres ont repris un courant qui s'amorçait. d. Phidias: l'amour est un désir d'éternité (Platon). L'allégorie de la Paix, plus maternelle qu'olympienne, sort du drame éleusinien: naissance de Ploutos, tendu les bras d'une déesse qui sort de terre (cf. un vase de Kertsch).

Praxitèle fils de Céphisodote.

5)

Le satyre de la rue des Trépieds. | Les 1ers rythmes.

Praxitèle avait accompagné son père d. le Pélop., il y avait aussi travaillé seul (à Mantinée, groupe de Léto, Apollon, Artémis) avant de s'établir à Athènes, déjà riche puisqu'on le charge aussitôt d'une liturgie. Peu de renseignts. sûrs sur ses 1res œuvres.

Le satyre de la rue des Trépieds est parmi ces 1res œuvres. Très apprécié des romains : grd. nombre de répliques (1e à Castelgandolfo, auj. à Dresde et au B. M. une autre à Palerme coll. Ludovisi, une autre à Anzio, d. la villa de Néron, p.-ê. la + proche de l'original; un peu mutilée). Certaint. dérivées d'un original de bronze.

[Wege 89e Winckelmann Progr. 1929]

Satyre qui verse à boire. Le rythme de cette statue n'a pas été inventé par Praxitèle : on le trouve d. l'école de Myron (athlète de Munich), moins d. celle de Polyclète (Cyniscos). Tout de m. les ressemblances sont du côté pélop. : ce qui n'est pas étonnant si le 1er voyage a été fait en Pélop. Cept. les souvenirs sont déjà mélangés : Pr. reste athénien (cf. l'éphèbe de Marathon, l'éphèbe de Subiaco). Déjà nous sentons la préparation du Sauroctone –

Le visage est très humain, fin, régulier; du type ancien seules restent les oreilles pointues. Typologiqut. assez proche encore du canon pélop., mvt. polyclétéen (une jambe libre : ms. chez Polyclète la jambe gauche est dégagée, de m. l'échanson du relief de Thasos).

Pr. a créé du 1er coup un chiasme : contraste entre le mvt. des jambes et celui des bras. Chez Pol. on se souvient encore de la frontalité, la draperie reste immobile; d. l'Eiréné de Céphisodote elle est déjà désan-gée). Au Ve s., grandeur, puissance, pas encore de finesse : ici c'est la transition. Déjà front haut,

crâne dégagé qui annoncent l'Hermès : une figure comme celle-là dépasse de loin les têtes du Ve s. On peut songer déjà aux types plus évolués : Dionysos aux cornes du taureau.

Pr. avait sculpté pour les Eléens un Dionysos verseur, placé près du théâtre (cf. monnaies, ms. une autre monnaie d'une ville Thrace, Potralea, porte un type de l'Hermès d'Olympie, et un verseur). Cf. au Louvre le relief "visite chez Icarios" : en réalité inspiration poétique.

[Picard ASA 1936 p. 143]

Historiette de la ruse de Phryné rapportée par Paus. : le satyre a été sculpté en m. temps que l'Eros de Thespies. Mais, d'ap. Paus., il s'agit du satyre versant à boire, et non spécialt. du satyre de la rue des Trépieds. Cette statue était p.-ê. ds. la rue, ou ds. le temple voisin de Dionysos.

C'est encore une œuvre religieuse, offerte à la divinité. Pourquoi cette intrusion de satyres dansants ds. la sculpture du IVe s. ? L'engouement de Pr. pour le thiase irréel de Dionysos a son origine ds. un art de mystique de sanctuaire. Transformation de leur type selon une spiritualité qui durera encore sur le monument de Lysicrate. On part des Silènes ioniens, voisins de l'animalité (Thasos, Clazomènes). Le satyre attique, d'abord vénéré comme un dieu familial, s'est intégré au cours du Ve s. ds. le cortège chthonien du dieu qui s'appelait tantôt Hadès tantôt Dionysos. Ds. le drame satyrique d'Eschyle Sisyphos, le chœur de satyres vit ds. les Enfers. Au IVe s., les satyres représentent les morts. Une loutrophore d'Athènes porte, ds. les anses, 2 petites figures de satyres danseurs. On ne comprendrait pas le nombre de Silènes, de satyres, sans l'influence de Dionysos, qui représentait les espérances d'outre-tombe.

7

L'Erôs de Thespies.

La statue préférée de Phryné, qu'elle consacra d. le petit temple de Thespies. Phryné, Béotienne de Thespies, honorait aussi son dieu à elle. Thespies est au S de Thèbes, à l'entrée du ravin du Permessos, non loin d'Ascra. Bourgade détruite par les Perses. Fouilles de Jamot : la colline des Muses, la source Hippocrène. Très petit temple de 7m60 consacré aux Muses, succursale du gd. temple de l'Hélicon, où travaillèrent Myron, Céphisodote, Lysippe. Rien ne subsiste de ce temple. Les Romains y venaient en pèlerinage : Cicéron, Strabon, Pline. Les Béotiens y amenaient les jeunes mariés. L'Erôs de Praxitèle y resta jusqu'au Ier s. Caligula, d'après Paus., l'aurait fait enlever. Mais l'enlèvt. est peu être antérieur. La statue fut placée au portique d'Octavie : remplacée par une copie de Ménodoros, cité par Pline, et qui se placerait vers la fin du règne d'Auguste. Claude la rend ensuite aux Thespiens : c'était d'ailleurs probablt. une copie. On ne montra plus aux Romains à Thespies que la copie de Ménodoros. Néron fit donner des ailes à la statue véritable, restée à Rome et disparue d. l'incendie de 64.

Célébrée par mainte épigramme : celle, du genre genre épidictique, qu'on lisait sur sa base, et qu'Athénée attribue à Pr. lui-m. (Anth., I, 75). Pourtt. elle semble postérieure, d'après le style. Elle rappelle Théocrite (Simaitha) d. les termes, il est question d'un Erôs praxitélien du type de Thespies, qui se trouvait d. un laraire de Thespies. C'est évidt. une copie réduite, du genre de la sculpture d'appartement.

Cf. au Louvre l'Erôs Farnèse (Br. Br. 378). Tête moderne trouvée au Palatin, mal restaurée (erreur de Collignon, qui y cherchait l'Erôs du "chef aux la histoire" cf. II, 27).
Torse du musée de Palerme : copie bien meilleure.
Copie déhanchée à Copenhague (Glypt. pl. 14 no 179).
D. l'Erôs Farnèse, tête, jambe, bras restaurés. Mais le mvt. général est certain : bras levé. C'est le 2d exemple de statue avec bras levé. On le retrouvera d. l'Aphrodite d'Arles. On a essayé de suppléer à la pénurie des documents. Il

8/

faut écarter un certain nb. de jeunes qu'on a rapprochées : Nicole avait rapproché l'Eros Farnèse de Naples avec une tête de Centocelle, réplique à l'Ermitage. Tronc de Tarzan. A l'époque romaine cet Eros avait été transformé en génie de Rome. Il ressemblait au célèbre génie de la mort de la colonne d'Ephèse. Mais le rythme est polyclétéen, les formes du tronc sont bien différentes, enfin les bras sont abaissés. La statue de Centocelle était la copie d'un original de bronze. — Torse de Tours (coll. part.) du type de Centocelle. IVe s. — Tête de Turin, par le trait. des lèvres, des yeux, des cheveux, dénote un original de bronze : or l'Eros de Thespies était en marbre du Pentélique. Ce bronze serait à placer au début du IVe s., p.-ê. d. le cycle de Scopas. — L'Eros du Louvre : longues ailes, m. geste que le satyre verseur, appuyé sur la jambe gauche. Cf. Banquet 196 A, B : éloge d'Agathon, association de l'amour et des fleurs, sens mystique du IVe s. Regard tourné un peu obliqut. vers le bas, m. attitude ~~que~~ sur certaines gemmes antiques : il tient des fleurs à la main : ὑγρὸς τὸ εἶδος (Plat.). L'Eros de Rhégion donne la m. définition. — Enfin pièce de Sapho (p. 42).

Au côté N de l'Acropole il y avait un petit sanctuaire d'Aphrodite et Eros. On y a trouvé de minuscules bé types : eux [Hespéria 1932 p. 31] aussi exprimaient la personnalité d'Eros. C'est partt. le m. symbolisme d'un culte agraire, comme le prouve aussi une inscription découverte d. le voisinage. Comment a-t-on franchi la différence ? Au Ve s., toute une série de dissertations sur l'Amour : point d'aboutist : le Banquet. Diotime est autre que la prêtresse au foie de Mantinée : c'est elle qui a renouvelé la mystique de l'amour. C'est le désir qui fait travailler l'artiste sans qu'il sache rien de ce qu'il fait. C'est la théorie de l'inspiration poétique. Il faut que le désir en vienne, dit Alcibiade. Le verseur de roses de Pr. est l'Eros philosophique du IVe s., qui reprend ses ailes du VIe s. et du début du Ve s. L'Eros du Parthénon a perdu ses ailes : c'est un éphèbe, strictt. humain. Aristophane raille les souvenirs qui ont apparenté les dieux aux oiseaux. Au IVe s. les ailes repoussent, grâce au mysticisme réintroduit par Platon. C'est la série des génies ailés (l'Hypnos de Madrid).

L'Aphrodite de Thespies (Vénus d'Arles).

Un des ex-votos du temple de Thespies était peut-être l'Aphrodite (Phryné). Au théâtre d'Athènes on a trouvé un torse d'Aphrodite, copie approchée de l'original de la Vénus d'Arles qui provient elle-m. du théâtre d'Arles. L'œuvre dont ns avons la réplique mutilée était peut-être l'Aphrodite de Praxitèle, la 3e de ses créations.

Louis Gillet (R.d.D.M. 1er oct. 1934) : « là où est la déesse, honorez d'abord la déesse ».

La Vénus d'Arles.

Émigrée de Thespies. En 1651 on trouve les morceaux de la statue, sauf les bras, le dos portant un scellement carré (fixée au théâtre ?). Les consuls d'Arles l'enferment ds une armoire à l'Hôtel de Ville. Colbert correspond avec l'Ac. de Fr. à Rome : le roi désire des belles antiques. Aussi, enthousiasme pour la Vénus d'Arles, ou plutôt Diane.

Girardon met ds sa main la pomme. ~~La~~ déesse arrive bientôt à Paris. Jean Dedieu l'entretient. Le roi fait faire un petit modèle en cire : il décide que la statue est une Vénus. Girardon la restaure, il avait refait les bras des fils de Laocoon, était l'auteur du Bain des nymphes. Ajoute un bras, la pomme et le miroir. Cf. le moulage d'Arles. Ds la galerie des glaces. — 1911 M. Formigé retrouve le moulage d'Arles restauré après avoir été abîmé par les sans-culottes. Cf. Illustration 4 nov. 1911.

Le mouvt. du bras est donné par la statue découverte récemmt. à Rome (Bull. comm. LIII (1925) p. 113) au Palais des Conservateurs : bras droit levé, comme le satyre de la rue des Trépieds et l'Éros Farnèse du Louvre. C'est le geste caract. du 1er rythme praxitélien. Cf. la Vénus de Priène.



un. geste que | le Verseur
l'Éros Farnèse
l'Eirènè de Céphisodote
l'éphèbe de Marathon ?

chaste –

Cf. Et. Michon d. les Monuments Piot (1913) p. 13... : La bandelette ne se trouve ni d. le torse d'Athènes ni d. le moulage d'Arles avant la Restauration. Idée à Girardon.

La tête. — Instructive pour la carrière de Praxitèle. Annonce la Cnidienne. Inclinée d. le moulage d'Arles, à gauche. Girardon l'a-t-il trop inclinée vers le miroir ? Trouvée à Bar par un ouvrier. Rapport avec le verseur et l'Eiréné de Céphisodote.

La pudeur. — Encore gute. chasteté : à peine dévêtue, plis accumulés sur le bras gauche.

La Vénus de Milo accentuera le thème. Mais d. la — d'Arles, avec de jeunesse, rythme en hauteur.

Les pieds. — Oscillation insensible.

Rien ni "roulis" de la Vénus de Milo. Grâce retenue.

---

3 oeuvres en marge de la jeunesse de Praxitèle.

1. Une statue de femme. — Peut-être la Phryné de Thespies. Paus. X, V, 1 : un bronze doré, sur une colonne de Pentélique. "Phryné, fille d'Epicléa, Thespienne". Placée entre Archidamos et Philippe. Cf. Plut. : courtisane dorée près de ces rois d'or.

— Proche du buste d'Arles : rusticité de touche, et traits de portraits. On a parlé d'une Cérès, d'une Diane, d'une Tyrié idéalisée. Le buste d'Arles est une copie de bronze. Fait pour être encastré d. une statue drapée. Comparer B.M. tête 1596 du t. III. A rapprocher d'une tête d'Athènes, copie certaine du m. original. On lui a imprimé une croix sur le front. Particularité : le collier de Vénus. Inclinée à droite, la tête d'Arles à gauche. Travail moins soigné, mais modelé plus heureux. Sorte de chignon bas, que l'on retrouve chez Prax. Place d'une gemme à la naissance des cheveux. Prax. parait ses déesses (une στεφανοῦσα, une déesse au collier !...).

11

2. Base de trépied. — Dionysos. Trouvée à Athènes en 1853. Offrande de victoire choragique. Le dieu du vin, à lourd thyrse et canthare comme si la Niké qui lui fait face versait le liquide d'une oenochoé. Scène composée autour de la base. Ce n'est pas une simple beuverie, cf. Pic., in Am. J. of Arch. 1934 p. 137 : mais une visite de Dionysos inspirateur. — Sculpt. de la 1re moitié du IVe s., et non néoattique (la base des figures en est une preuve; elle dieu est très proche du Sardanapale du Vatican, du Bacchus Indien, du Dionysos Farnèse, pour le costume seult. d'ailleurs car sur le trépied le dieu est jeune). — Les Νικη : ce n'est que vers 411-10 que les Νικη reprennent leurs ailes.

Au th. de Dionys. à Ath. on a trouvé en 1862 t vers sur un socle, du IId s. avant J.C. : "La Νικη que Pr. a placée comme compagne de Dion. sur 2 trépieds ... Pr. était riche et avait pu triompher lui-mê., offrit le trépied de sa victoire.

3. L'éphèbe de Marathon.

1925. Pic. : Revue de l'Art 1926. Original du IVe s. Romaeos Ath. Mit. t. LVII a montré qu'il faut le regarder de face. Le nettoyage de la main droite a prouvé qu'il n'y a aucun intervalle entre le pouce et l'index. Ni arbre ni accessoire, yo-yo ou toupie. Les doigts frottent, font un bruit d'appel au petit être vivant qui reposait certt. sur l'autre main (geste répété à Paris par Polyglotte, pour attirer l'attention de Penthésilée). Cf. l'éphèbe de Volubilis. — Cf. l'éphèbe de Pompéi, du Ier s. av. J.C., plus grossier. — La bandelette de la chevelure a un ornement : une plume ou un pétale. C'est donc un dieu, Hermès à la plume. Il est petit : donc pas un athlète. — Sur la paume, un tenon rugueux. C'est un animal qu'il amuse : quelque "familier" disait Abel Bonnard. — Romaeos : une tortue, car Hermès a créé la lyre d'écaille. Mais : le scellement est trop fort, et pourquoi appeler une tortue? et seult. le jour de sa naissance : or ici Hermès est adolescent. Picard : un oiseau, un coq (l'oiseau d'Hermès). — Traits par. : le regard vague.



Le Satyre au repos. | Les seconds rythmes.

Les divinités de Praxitèle sont des humains idéalisés, selon les idées de Platon. On aime les êtres jeunes: σῶμα-σῆμα, le corps est un tombeau. C'est l'âme qu'il faut mettre en valeur. Mais Pr. a fait la conquête du corps: adolescents à l'âge indécis et charmant où la virilité est encore incertaine, fleurs d'une délicatesse un peu morbide, écloses en serre chaude d. l'atelier où rayonnait Phryné. Retrouver la pensée qui anime les œuvres du Banquet: contempler la beauté pure selon le goût des platoniciens. D. le Banquet de Xénophon, Autolikos est digne des créations de Praxitèle: "l'homme beau sans rien faire, arrive à tout". Moment où l'audace peut aller jusqu'à la limite du scabreux: au temps de Pr., le tact évite les excès où tombera l'art alexandrin, à cause des idées religieuses sous-jacentes. La Grèce est restée saine, optimiste, etc. d. les statues funéraires: Hermès d'Andros, très proche de l'Hermès de Marathon.

Mais cette jeunesse préfère de + en + le repos. On va vers les statues accoudées. En passant des 1^rs rythmes aux seconds, pas de coupure: de l'aplomb légèr^t. dérangé on passe à l'accoudement qui dérangera les hanches. L'inclinaison des têtes n'est pas loin des détentes de voluptueuse oisiveté. Désormais le marbre est la matière préférée de Pr. Cf. Properce. Mais l'exécution reste en deçà d'une mollesse trop léchée.

Le Satyre au repos est une statue très familière au monde romain: 90 copies connues. Un fragment au Louvre provient du Palatin (Br. Br. pl. 126), p.-ê. la meilleure copie. Les autres copies moins mutilées, sont moins bonnes: musée Torlonia à Rome, musée du Capitole - de la villa d'Hadrien.

[Br. Br. n° 377]

C'est un Faune d'après-midi, dans l'Hymette, au détour d'un chemin vers Kaisariani.

Contraste du coude droit appuyé et de la jambe gauche portante, nudité féline et chaude.

13/

Le tronc d'arbre est ici un appui nécessaire : ce n'est pas encore tout à fait un artifice, il réduit le bocage. Plus tard, on développa le paysage : le peintre Protogénès de Caunos, un Carien. Les Romains en ont fait l'hôte de leurs nymphées, de leurs horti marmorei. Il a eu une postérité heureuse : le satyre de Tripolitza en est encore assez proche, mais on s'écarte du modèle. Louvre n° 963, musée du Prado.

La tête est intéressante : cf. la copie Torlonia. L'élément animalier est aussi développé que d. le Satyre verseur : oreilles fines. Très loin de la stylisation polyclétéenne. Sensualité agreste. Le nez a une très légère courbure. Arcature assez sensible des pommettes, accentuation des lobes frontaux qui annonce Lysippe et l'Hermès d'Olympie. Weege pense que le satyre au repos est une œuvre de Léocharès. Ms. il se groupe d. une série d'œuvres de Pr.

Il y avait un autre satyre célèbre de Pr., en marbre, fait pour Mégare :

[Paus. I, 43, 5]

Le satyre devient facilt. une statue funéraire : de chaque côté d'une loutrophore avec oreilles animales. Sur une stèle de Palerme, personnage qui tend un oiseau à un chien. Sur une stèle du Musée de Leyde, provenant d'Athènes, personnage accoudé qui dérive du Satyre. Le petit faune camus, de la maison des Vettii, en dérive aussi, p.-ê. aussi des peintures de Protogénès de Caunos.

L'Apollon Sauroctone et le 2d Eros de Praxitèle.

Pas besoin de transition pour passer à cette statue. C'est le rythme inversé du satyre au repos. Assez proche de l'Hermès de Marathon. Décrite par Pline, H. N., 34, 70: bronze, guettant, une flèchette à la main, le lézard qui grimpe sur le tronc d'arbre. — Copies au musée Calvet à Avignon, au Vatican (1re 67), au Louvre.

D. la copie du Vatican le bras g. est très relevé, proche des 1rs rythmes; au Louvre, il l'est moins; le tronc d'arbre est moins éloigné du corps, la copie a dû être faite sur marbre, celle du Vatican sur bronze. Cf. 2 gemmes du B. M.: l'arbre est écarté du corps. De m. les monnaies (tardives, il est vrai. Septime S.). L'archétype de la série bronze est la copie du Vatican. C'est la "grâce de l'abandon" opposée à la "grâce de surnormalité" (Bazin). Le document du Louvre est le meilleur pour la tête. Emprunt de traits féminins? Le St Picard s'y refuse: la tête et le corps semblent bien d'un adolescent. Cpdt., erreurs possibles: une autre réplique de la tête au Louvre a été restaurée sur un corps de jeune fille.

Grâce du repos, sans doute; m. ne pas négliger le mvt., l'ardeur du regard qui fixe le lézard: cette statue reste en quiétude, mais tout est action. Toutes ces statues portent le regard vers le bas: au contraire les figures angoissées de Scopas semblent appeler le ciel à leur secours. Ces statues, qui ont des lacs profonds dans une vie, ont des bords d'agrément. Plutôt action atténuée que véritable repos: équilibre contraire au mécanisme de l'anatomie, le centre de gravité est qqs. en dehors du corps. La plupart des statues suivantes sont obliques: mvt. déjà indiqué sur la frise de Bassae, Pr. a su en faire bénéficier la ronde-bosse, de m. Scopas au Mausolée d'Halic.

Martial, d. une épigramme, n'y voit que l'adolescent insidieux: le lézard amoureux désire mourir de la main du dieu. Mais chercher le folk-lore sous les épigrammes et les romans: qqs. un sens caché sous les sculptures du IVe s., de la sculpture à demi-mot. Sur une mosaïque africaine, Dionysos tient en laisse un lézard, animal maléfique. Déjà sur le cratère du départ d'Amphiaraos. Apollon est un dieu

15

d'une religion de salut, qui détourne le mal. A Claros, mystères d'Apollon, à l'époque hellénistique. Sur un mss., Bacchus et Mystiques : Septembre a attaché à un fil le lézard captif.

L'Eros est le 2e type d'Eros de Praxitèle, très voisin du Sauroctone. G. Libertini croit à une espèce de symbiose entre Eros et Apollon : c'est probt. trop ingénieux. Néanmoins Pr. semble avoir exécuté avant 355 toute une série d'Eros ailés.

Inutile de chercher des relations trop directes avec la tradition littéraire. On a voulu le reconnaître ds. un passage du rhéteur Callistratos.

C'est un Eros de bronze. — Torse du Metropolitan qui aurait pu passer pour une réplique du Sauroctone : mvt. hanché. — Torse de Baïes (Naples) : hanchement très indiqué, présence d'ailes, sur le flanc g. trace dentelée : trace d'un rameau d'arbre avec présence d'un support.

Les mesures correspondent au mm. au torse du Metropolitan : trace de l'arbre à la cuisse gauche. A la cuisse droite, trace de la main droite : le bras pendait le long du corps.

Comparaison avec des monnaies de Prousa ad Olympon : Eros de l'attitude du Sauroctone. Nous avons des termes de Pr. : coll. Blundellhall, tête de Sauroctone. Musée de Stockholm : villa d'Hadrien.

L'Aphrodite de Cnide et l'Éros de Parion.

1° Praxitèle a travaillé en Asie Mineure. Phryné et l'Aphrodite.

Cela semble bien établi. N. avons toute une série d'œuvres de lui ds. cette région : Aph. de Cnide, de Cos, Éros de Parion. Pr. auss. fait une tournée d'artiste en Asie M., où Scopas a fait une longue tournée. Pr. semble avoir commencé par le Sud : d'Éphèse il aurait gagné Cnide, Cos, et serait revenu à Éphèse. Cf. Strabon XIV, 614 C : statues de l'autel de marbre de l'Artémision d'Éphèse. De là il remonte en Mysie : Éros de Parion. Cela dura à peu près de 364 à 356. N'était accompagné par Phryné. La Cnidienne est antérieure à 350 : influence du Ve s. Cf. Athénée, Banquet des Sophistes : il affirme nettement que Phryné a posé la Cnidienne (malgré Blinkenberg). Toute l'antiquité est d'accord sur ce point.

a/ ressemblance avec la tête d'Arles

b/ le procès, du moins sa partie historique. Phryné aurait introduit à Athènes un dieu étranger, Isodaitès : c'est un dieu d'Asie Mineure. Autour d'Éphèse on montre une Artémis Daitra, parèdre d'un dieu Isodaitès.

Cf. Pline, H. N., 36, 20. Les 2 Aphrodites : l'une choisie par Cnide, l'autre vêtue par Cos. Ns. ne connaissons pas cette dernière : la Cnidienne au contraire est ds. restée célèbre.

2° Place de la Cnidienne.

Ds. un monoptère ouvert de tous les côtés

[Lucien : Dial. des Amours

Anth. Pal. 6, épigr. sur la Cnidienne

I, 160, (attribuée à Platon)]

La statue fut transportée par Théodose ds. son palais de Lausus, au bord du Bosphore : elle périt ds. l'incendie

de ce palais. Nbses. copies. Monnaies de Cnide (et de Caracalla).

3° Le nu féminin ds. l'art grec.

Le type aurait été suggéré par d'anciennes idoles. On croyait autrefois que l'idée du dévêtement était purt. grecque. On trouve ds. les idoles cycladiques et chypriotes le m. geste.

Doct. rei rust.: une statue étrusque du musée d'Orvieto: l'archaïsme grec a connu le type de la déesse nue. Cf. l'"Aphrodite de l'Esquilin" du Vᵉ s.

Alors, Pr. a traité le 2ᵉ type de l'Aphr.: Lucien, Amours, 13, dit que c'est le 1ᵉʳ, nue, qui est la plus importante: l'Ourania. Quand elle se manifeste, elle produit le θάμβος. Lucien, qui a vu la Cnidienne à Cnide, parle du frisson religieux qui naît de l'adoration de la déesse nue. Il insiste sur le caractère humide (ὑγρόν) du regard. Elle plonge ds. la tradition d'un passé millénaire et barbare.

Au flanc de l'Acropole, Aphrodite ἐφ' Ἱππολύτῳ, au Sud; au flanc Nord, sanctuaire d'Aphr.: pierres levées brutes, plantées ds. le sol. C'est un des auteurs les plus sceptiques de l'antiquité, Lucien, qui parle du θάμβος.

Autre preuve: le nombre des copies, qu'il a fallu 2 vol. pour classer:

[Rizzo et Blinkenberg]

Cinq ont leur tête, 22 autres sont acéphales, et 22 têtes indépendantes. Aucune statue n'a eu plus de répliques et de copies. Les sculpteurs l'ont reprise pour leur compte, et repensée: l'une est signée de Ménophantos. On en a fait des sculptures d'appartement.

4° L'évolution de la Cnidienne ds. ses copies et répliques.

On suit les transformations ds. les copies échelonnées. Au Louvre, galerie Denon no 220, fonte en bronze préparée en Italie, qui dérive de la Vénus du Belvédère: goût

18

épaissi de l'époque Louis XIII. Au Palais Pitti, transcription de Canova, d. le goût du XVIIIe s.

Aucune des copies de la Cnidienne ne peut plus ns. donner l'impression vivante du modèle : les prêtres la montraient à cert. heures, ms. ils n'auraient pas permis le moulage de la statue (au moyen d'un enduit de plâtre, qui ~~aurait~~ aurait détérioré la polychromie, due à Nicias : yeux, cheveux, draperie, bracelet). Ns. n'avons d'ailleurs de moulage direct d'aucune statue de marbre.

[S. Reinach : Amalthée. I, 3]

Ns. avons 2 familles de copies, ~~dont~~ l'une et l'autre interprétation, qui en ont provoqué d'autres.

1. Le type A. — Au XVIII s., discussions sur la Vénus Médicis : on se demandait si ce n'était pas la véritable Cnidienne. Le 1er Falconet a rejeté le témoignage de cette statue déjà canonienne. On a pensé à Cléomène : c'est déjà plus XVIIIe s.

× On a fait un sort trop favorable à la Vénus du Vatican. La draperie frangée repose sur une hydrie. Elle passe encore auj. pour la copie la plus ressemblante (Saka a croche greca). La tête ne lui appartient pas.

Rizzo propose un autre modèle. Le hasard a amené au Vatican une série de déesses cnidiennes. Connue au XVIe s. sous le nom de Vénus du Belvédère moulée par le Primatice, envoyé en mission par François Ier, retouchée par Beauchêne (galerie Denon). Au temps de Grégoire XVI elle fut reléguée d. le magasin du Musée. Peu de restaurations modernes : jambe droite, entre genou et pied ; tronc d'arbre ; petit doigt de la main dr. ; nez. La tête est sur le buste, sans aucune rupture.

Sur les monnaies, la tête est tjs. plus de profil : c'est une nécessité technique. Difficile à un graveur de présenter une gravure de 3/4.

L'Aphrodite Braschi (Munich) est une réélaboration

postérieure de la Vénus du Belvédère (Furtwängler), prototype de la série A. Ms. Furt. a surestimé la valeur propre de la Vénus du Belvédère : ce pourrait n'être qu'un produit de l'Académisme du temps des Antonins. C'est elle qui coïncide le mieux avec les monnaies.

Au type A on peut adjoindre : la statue du Musée Torlonia (Rizzo pl. 80), du reste soupçonnée par Michaelis d'un rajustement ;

La copie du Palais Pitti dont la tête, antique, appartient p.ê. à la statue ;

un torse d'une coll. anglaise, mutilé

un torse des Thermes de Caracalla (Rizzo, pl. 76), un peu lourd

le torse de Borgo Acilia au musée des Thermes. Mutilé, ms. d'excellent travail, bracelet à chaque bras, document unique à ce pt. de vue ; la draperie, posée sur l'hydrie, est très riche. L'hydrie est à mi-chemin entre la grandeur ostentatoire du type B et les proportions trop réduites d'autres copies.

Enfin toutes les sculptures d'appartement dérivent du type A.

Pour les têtes, graves incertitudes : il n'est pas sûr qu'elles appartiennent bien à la statue. Pour la Vénus Torlonia, c'est moins sûr que Rizzo ne l'a pensé : la chevelure est bien raide pour un marbre. — Les 2 meilleurs docts. sont la tête de la Vénus du Vatican (qui n'appartient pas à cette statue) et une tête du Louvre (coll. Borghèse 421) qui n'a jamais été publiée, citée avec éloge seult. à l'étranger : les bandelettes qui attachent la chevelure sont divergentes à partir de l'occiput ; petite bouche charnue.

Les copistes introduisaient des cotes individuelles de vision, jusqu'aux belles infidèles, et ~~...~~ à des infidèles qui n'étaient pas très belles. L'Aphr. n'a jamais été vraiment copiée, mais imitée.

2. Le type B. — Diffère des normales et du type A par les formes stylistiques du nu. L'ex. au Vatican, l'un très connu (cf. Collignon), d'une intégrité trompeuse. La tête, probt. de Cnidienne, n'appartient pas à la statue ici. L'hydrie est bp. plus grosse que celle de l'autre type, et pose sur un socle et une base. La draperie est plus savante, plus étudiée, frangée ; S. Reinach voyait ds. ce linge une serviette de bain, dont Aphr. s'apprête à s'essuyer. C'est certt. un vêtement (grand à l'extrémité des franges : une Kalasyris orientale). Blinkenberg, modèle de science et de conscience, a étudié les types d'hydrie : la forme la plus voisine de l'hydrie de la Cnidia est une hydrie de bronze de la fin de l'époque hellénistique. Le type A (Vénus du Belvédère) est plus massive (Belvédère).

La tête : cf. la tête "Kaufmann" de Tralles (Berlin) : chignon très saillant (type B).
la tête de Toulouse
une autre plus mutilée à la Glypt. Ny-Carlsberg. — Sur ces 3 têtes, les 2 rubans sont parallèles. Le noeud de cheveux occipital a une forme tectonique, lourde, probt. de moindre ancienneté. — Ces têtes sont plus inclinées vers l'abandon morbide, qui caractérisa la 2e période de Pr. L'Aphr. Leaconsfield (B.M.) accentue encore cette morbidezza, et la tête voilée de Chios. Les têtes de Tralles et de Toulouse ont été travaillées séparément, pr. être encastrées.

5° description. Selon Rizzo, la déesse du type B sort du bain, et non celle du type A. Selon Blinkenberg la déesse ds. les 2 séries entre au bain. Il faut restituer près de la Cnidia une vasque, qui devait exister ds. le temple, à droite (sur une t.-c. hellénistique). La base devait être étendue en largeur pr. poser la vasque : la déesse, l'hydrie. La base devait être peu élevée : la statue était déjà plus que. que nature. Les accessoires, et la position

21

hanchée, avaient rendu nécessaire un tenon entre l'hydrie et la statue (ne pas trop faire état du tenon pr. affirmer que l'Hermès est une copie romaine).

La déesse est penchée à gauche. Cause de cette instabilité: au moment de déposer le voile incertain, la déesse serait inquiète. Il y aurait un type calme: statue reconstruée avec une tête de la Glypt. Ny Carlsberg et un torse de Bruxelles (A 1405). Sur d'autres elle serre les cuisses (copie de Dresde). Un type est-il plus praxitélien que l'autre? P.-ê. le plus calme.

Pour le geste de la pudeur, cf. A. Binet: l'amour et l'émotion chez la femme. Il faudrait examiner si le bras en question correspond tjrs. à la jambe portant. Tjrs. pudeur de défense, tjrs. expression calme, la moins sensuelle de l'amour. Mais ce n'est qu'un instant instable: bientôt ns. sentirons l'âpre volupté de la chair. "Malizioza" de Cyrène; Cyrénéenne du Musée des Thermes; Aph. trop grasse de l'établisst. des Poseidoniastes.

La Renaissance a récupéré, après l'art austère du M.-Âge, la puissance d'Aph., elle l'a célébrée avec bcp. de liberté.

6° Les autres Aphrodites de Praxitèle.

- Aph. de l'Adonion d'Alexandrie en Carie.
- Aph. de Cos, rivale de la Cnidienne, vêtue s'il faut en croire Pline: velata specie; était-elle entièrt. vêtue, ou seult. à la partie infre.? Furtwängler en cherchait le reflet ds. une Aph. sans intérêt du Louvre dont l'inscription est une fraude antique. Prax. a aimé parer Aph.: Aph. d'Arles, au miroir.
- bronze de Pr. qui selon Pline (H.N. 34, 69) s'appelait Pséliouménè: Aph. au collier. Cf. la frise de Siphnos, et l'Aph. Pourtalès au Br. M. (1084, pl. 5): la main droite saisit visiblt. un collier entre le pouce et l'index, geste qui rappelle celui du Diadumène. Certt. une soeur de la Cnidienne.

Un jour Prax. a habillé la déesse en Artémis : ce sera la Brauronia, la Diane de Gabies, dont le geste sera très voisin. — Ce ne sont pas des scènes de boudoir : mais la religion du IVe s. est humanisée.

— une tête de marbre a été trouvée par Amelung ds. les réserves du Vatican : tête d'Aphrodite, praxitélienne par le type, l'inclinaison du visage, le front, l'expression de douceur langoureuse. L'original était certt. un bronze : à Rome devant le temple de la Félicité, original en bronze. La copie a subi des corrections. Bcp. de rapports avec l'Aph. de Toulouse. Ici un large bandeau unique. Type plus juvénile que la Cnidienne. Est-ce l'Aph. de bronze de Rome ?

L'Eros de Parion, le 3e Eros de Praxitèle.

Selon Blinkenberg, le voyage à Cnide a pris fin en 361 (début en 364) ; selon Rizzo et d'autres il se place un peu plus tard. Picard accepte 364-61. Au retour, Prax. a dû travailler à Ephèse à l'autel de Tégée, par Scopas, qui ne comportait pas seult. des reliefs mais des statues de ronde-bosse. Cf. Strabon 14, 641. C'est en 356 que l'Artémision fut détruit par l'incendie d'Erostrate. C'est au plus tôt en 356 que Scopas et Praxitèle ont travaillé à Ephèse : le plus pressé étant de reconstruire l'autel, les travaux ont commencé aussitôt.

[Picard Mél. Politis, Laographia, 1923]

En 353 Scopas quitte Ephèse pr. travailler au Mausolée d'Halicarnasse. Prax. part de l'autre côté : il remonte vers le Nord et laisse à Parion, sur la Propontide, un souvenir de son passage : un Eros, qui n'est pas sans rapport avec l'Aph. de Cnide.

21 23

Éphèbe nu, un peu équivoque. Cf. Pline H. N. 36, 23. Les Romains ne le tolèrent pas, il reparaît sur les monnaies impériales tardives : Aeolus pidni. Fürtw. a cru le retrouver d. un marbre très fade du Louvre, l'Éros ou génie Borghèse. D'autres ont cru le reconnaître d. une statue sarmiénte de Nicopolis en Thrace. [JDAI 1909 p. 60]

Il n'a nul autrement de rapports avec les monnaies qui vont d'Antonin le Pieux à Philippe l'Arabe : on y sent l'appui sur le bras g., le hanchement, les ailes larges. A côté, petites idoles, prob. ξοανον d'Éros remplacé par la statue de Pr. L'Éros tenait p.-ê. une fleur, selon des épigr. de l'Anth. Les ailes sont flexueuses. P.-ê. influence du génie aux grandes ailes d'Éphèse que Pr. a pu voir p.d.t. que Scopas les sculptait. — En 265, les Goths ont dû briser la statue.

Cette statue correspond à un chgt. d. la carrière de Praxitèle : à partir de ce moment, encore nus masculins (Hermès d'Olympie), plus guère de nus féminins. Ce sont les peintres qui s'attachent le plus au corps féminin. Le génie plastique s'intéresse plus aux corps masculins, plus charpenté. Ce chgt. correspond-t-il à une modification d. les rapports de Praxitèle et de Phryné ? Probabt. C'est l'ép. que de l'engouement p. les cultes orientaux. Les Arcadiens qui ont travaillé avec Scopas ont rapporté un culte de Carie, Phryné a rapporté celui de Zeus Isodaitès, très célèbre surtt à Éphèse, parèdre d'une Artémis Daïtis (δαίω : banquets relig., si fréquents en Asie M.). Au IVe s., plusieurs femmes ont été mises à mort p. impiété. Phryné fit connaître son dieu d. des séances nocturnes au Lycée, par des esclaves, des métèques. Au Lycée se réunissait la jeunesse dorée, sous l'invocation d'Apollon Lyceios, dieu tutél. national qui figure sur les monnaies à côté de la chouette. Euthyas, amoureux dédaigné de Phryné, l'accusa devant les Héliastes : anecdote d'Hypéride. Ms. le seul témoignage presque contemporain est celui d'un auteur comique, Pausippos, d. "L'Éphésienne" : Phryné, avant les débats, supplie les juges en pleurant (50 ans env. après les évènts.). Le souvenir de la Cnidienne est p. bcp. d. la légende : on savait que Phryné avait posé. Elle avait alors 37 ans. D. la plaidoirie d'Hypéride uniquement réside son anecdote. Il n'était plus alors son amant. Phryné menacée d. sa beauté, d. sa vie, avait pressé, en pleurs, les mains des Héliastes.

24

La dernière manière. L'Artémis Brauronia.

Copie au Louvre, trouvée en 1792 d. les ruines de Gabies, entre Naples et Preneste : la Diane de Gabies.

Type nouveau d. l'oeuvre de Praxitèle.
Cette chasseresse l'étoile a gardé le chiton. Elle agrafe par dessus la chlaina avec la grosse fibule qui est sur l'épaule. Mais l'étoffe glisse, en découvrant une épaule et la naissance d'un sein. Ce n'est pas appt. une simple scène de toilette : c'est la statue du culte d'Artémis Chitonis-kos, sur l'Acropole au Brauronion. Protectrice de la vie féminine.

La déesse agrée l'humble présent des femmes athéniennes pour s'en parer.

Jeune de chair et pleine d'étoffe. Mais tout est revu et corrigé par l'artiste.

Pure fleur d'automne, après l'été de la Cnidienne. C'est à Paus. I, 23, 7 et à Studniczka que ns. devons l'identification de cette statue. L'Artémis Brauronia avait été apportée à l'Acropole par le synoecisme.

La statue était d. un des 2 portiques du Téμενος de l'Acropole. A elle se rapportent les documents épigraphiques. En 305 il est fait mention, pour la 1re fois, d'une statue de marbre debout (ὀρθία).

Au IVe s. on cherche la communion du dieu avec le fidèle : ici elle se fait par le vêtement. Le ciel est descendu sur la terre. Les dieux donnent, mais aussi reçoivent.

L'Hermès d'Olympie.

Bibliographie:

Rizzo p. 116 donne une bibliographie:

Pausanias. et: | publication des f. d'Olympie III, 194-206.
Br. Br. 466... (le commentaire commence seult. à 501, auparavant: répertoire).

Treu: Hermes mit Dionysos Knaben, 1878.

S. Reinach: Têtes, p. 168

Lechat in Mél. Perrot p. 206...

Buhe. D. Schöne Mensch.[3] pl. 68 et 210

Della Seta Il nudo nell'arte.

Mais il manque à cette bibliographie des choses essentielles telles que:

Rumpf: Philologus, 1881, 40, p. 191... (étude des attributs)
Smith JHS 1882, 3, p. 81-95 (monuments à rapprocher de l'Hermès)
Wiener Vorlege Blätter, A., pl. 12.
Picard in Journal des Savants 1927 p. 410
Reinach in R.A. 1928, 1, p. 208.

1° La raison d'être d'Hermès dans l'Héraion d'Olympie.

Qd Paus. visita l'Héraion, c'était un véritable musée. Après l'énumération, il ajoute (V, 17): une statue de marbre, Hermès portant Dionysos enfant, τεχνη Πραξιτελους (= "on reconnaît la 'manière' de Prax."), et non ἔργον Πρ. — En 174 ap. J.-C. l'Héraion n'est plus un temple, c'est un musée: on y apporte les restes des édifices voisins, du Métrôon, du Philippéion. L'Hermès n'a pas été fait pour l'Héraion. Praxitèle reviendrait parce qu'on n'en voulait pas le dos. C'est faire injure à sa mémoire, à son honnêteté artistique, à sa gloire, que de supposer qu'il n'achevait pas ses statues

26)

Impossible d'expliquer la présence de l'Hermès par les cultes d'Olympie : Hermès n'a rien à voir avec Héra. L'association d'Hermès (Arcadie) et de Dionysos (Elide) serait la matérialisation d'un traité de paix, après 362 ? Comment alors Dion. serait-il resté petit enfant ? Zeus et Héra auraient réclamé le titre de dieux symboliques de l'Elide. Puis on a proposé 343 (Fuchs) : le parti aristocratique, appuyé par les Arcadiens, triomphe : il va conclure avec Philippe une alliance défensive.

Cette interprétation par l'histoire comporte une erreur sur l'esprit de Prax. : c'est un artiste sensible, peu préoccupé de commandes officielles. C'est le conducteur des âmes qui emmène le petit dieu aux jardins de Nysa en Arabie.

Le passage de Paus. donne l'impression qu'on a peu à peu accumulé d. les niches des statues d'époques diverses. On a retrouvé la base de l'Hermès (difficile de l'étudier, p.q. elle est noyée d. une base moderne). Elle est en calcaire, employé a. ~~[illegible]~~ IVe s. à l'époque romaine. Très haute : 1m43. Moulure négligée : Van Essen a fait des relevés sur des milliers de moulures, et celle-ci date selon lui d'entre 150 et 75 av. J.C. La plus proche est une moulure du portique Ouest de Delphes de 125 av. J.C. Si la statue est de Praxitèle, et placée sur une autre base, il n'aurait eu aucune raison de ne pas terminer le dos. Elle a donc été exposée ailleurs avant d'être mise d. l'Héraion : Comment en effet aurait-on volé des statues archaïques et ci- de 2d ordre et non celle de Prax. ? La base a dû être faite pour la mise en place, tardive, de la statue.

2° Les répliques.

Le 8 mai 1877 on crut découvrir un Hermès authentique en face de la 2e niche : le pied droit était d. la peristasis, le petit Dionysos entre la palestre et le temple de Zeus.

Ce sont ces parties qui ont le plus souffert. Le marbre est de Paros de 1er choix : c'est la statue que ns. étudions.

Sur des peintures de Pompéi, le tronc et le tenon sont inconnus.

[Gaz. arch. 1889 pl. 95]

petit bronze trouvé en France.

[JHS 1882, 3, p. 107)

autre bronze, au Louvre : l'enfant est enveloppé d'un pan de la chlamyde.

[Perdrizet, Bronzes Fouquet]

bronze alexandrin.

6 peintures pompéiennes { l'une de la maison de Vanie, l'autre de la maison de Salluste.

[AJA 1932 I. p. 41..}
R.E.G. 1933, Picard}
JDAI 1887 pl. 6]

Furtwängler : le Satyre de Pergame (pl. III, 6) : c'est un Dionysos ailé et non un satyre.

[Picard, Mél. Navarre]

On a le caducée sur un vase à fig. rouges du Louvre, et sur les monnaies arcadiennes.

[Blümel JDAI 1927] :

3° L'originalité.

En 1927, Blümel et Picard attaquaient la question de l'originalité de la statue : l'arrière de la tête est mou, et avec trous de trépan, outil qu'on n'employait pas au IVe s. P.-ê. couronne de lierre qui expliquerait les trous, mais non l'emploi du trépan. Le dos est inachevé : l'auteur de la statue savait que sa statue serait accolée à un mur. De m., tenon d'arbre à l'arrière et

draperie. Au XVIIIe s. on savait que les copistes romains ne terminaient pas leurs statues d. leur dos.

La question "copie ou original" est un peu secondaire. Blümel a rapproché la draperie de la statue du Louvre (appelée César : p.-ê. Asinius Pollio?), oeuvre de Cléoménès, contemporain d'Auguste. Rizzo (p. 68) fait un éloge enthousiaste de la draperie : ms. à l'époque d'Aug. on s'est amusé à ces jeux de trompe-l'oeil. Cf. l'Ara Pacis.

Le support manque sur les 2 peintures de Pompéi.

La tête : comme celles de l'Athéna de la Pnyx et de la Minerve de Poitiers, elle a ce poli qui donne l'impression de "porcelaine". Qd. on compare au poli du Paros (par ex. au fronton E du temple des Alcméonides), la différence éclate.

Traces de polychromie, sur la chevelure, aux sandales (dorure). Mais le rouge de la — est très mal conservé : à l'époque hellénistique on a employé un rouge artificiel qui disparaît avec le temps. A l'époque archaïque, encore au IVe s. (sarcophage de Sidon) c'est du véritable rouge de Sidon, qui tient, mais très coûteux. Plus tard on substitue du sulfure d'Arsénic.

Tout s'explique si c'est une copie installée au plus tôt sur sa base vers 125, et faite pour n'être vue que de face. Le débat est engagé : ms. la vivacité de la discussion ne détourne-t-elle pas de l'exégèse de l'oeuvre?

4° L'exégèse de l'oeuvre.

Praxitèle ne se soucient pas de commémorer des alliances entre petits peuples, ne recherchait pas les commandes officielles. Il est profdt. religieux, plongé d. le courant mystique de l'Athènes du IVe s., avec ses Mystères de l'Académie.

Un détail est frappant : la petitesse insigne, certt.

voulue, de Dionysos. On a prétendu qu'il s'agissait

[Collignon II p. 293]

d'un petit Erôs. Mais la figure capitale n'est pas celle d'Hermès : c'est ~~....~~ Polyclète qui se souciait des athlètes au repos. La figure essentielle est Dionysos. Il faut y voir la transcription du mythe platonicien de la migration des âmes : groupe célèbre. Le messager des dieux portant le petit dieu de l'autre monde (comme St Christophe, Χριστοφορος), est partout, en Pélop., en Attique, d. la sphère du N, en Asie M., en Syrie (mosaïque d'Antioche, où le petit Dionysos porte un nimbe autour de la tête), en Italie, en Gaule, sur le Rhin. Il a été adopté

[AJA 1934 pl. 23]

presque immédt. comme statue funéraire (Hermès d'Andros, au IVe s.) et comme image honorifique (Hermès du Belvédère, H. Farnèse au Br. M., n[illegible] Hermès du musée de Naples). La caricature s'est

[A. M. 1878, p. 100...]

emparée du type : le Pappo-Silène. Au Louvre le Silène nourricier porte dans ses bras l'enfant divin, qui portera un jour des ailes inattendues à force d'avoir aimé le dieu de l'âme, le petit papillon.

On ne l'expliquera pas sans la pensée du Phèdre et du Timée : l'âme a préexisté, elle a contemplé les Idées (cf. la double naissance du dieu des morts, cousu d. la cuisse de Zeus, selon l'hymne homérique. Sur un cratère de Tarente, H. attend l'accomplisst. du miracle). Le transfert à Nysa, d. la prairie, c'est la migration de l'âme.

[JHS 1934 pl. 8-9]

L'Hermès d'Olympie est une statue à laquelle il faut croire. Bonnard et Baniès l'ont trop

jugé en dehors du paganisme animateur. Rizzo l'a déprécié (p. 67) par rapport à l'Érèné, où il voit plus de tendresse humaine. Platon lui-même eût protesté contre cet anthropomorphisme, qu'il reprochait déjà aux poèmes homériques. Pour Rizzo, au IVᵉ s., la foi vacille : en réalité elle est plus enveloppée, plus mystique. Il faut rejeter les explications réalistes : repos sur le chemin, comme le colporteur fatigué, qui cueille une grappe au bord de la route et amuse le petit frère fatigué. Il reste à lui faire s'éponger le front et secouer la poussière de sa sandale ! Non : le voyage d'Hermès est mystique, il n'aboutit nulle part ; la prairie de Nysa était près de l'Égypte : c'est un symbole du perpétuel mvt. des âmes.

L'Hermès de Marathon amusait un coq, oiseau des âmes, symbole du monde de l'au-delà sur les sarcophages de Clazomènes. De plus en plus Hermès sera le psychopompe. 10 ans avant de reprendre le thème pr. son compte, Pr. avait vu le sujet sur une colonne d'Éphèse : ms. la migration d'Alceste est qq. humaine, celle d'Olympie est divine.

La 1ʳᵉ donnée du motif est conçue comme un rapt : sur les vases attiques et sur les monnaies d'Arcadie. On y reviendra sur la mosaïque d'Antioche. Si plus tard les satyres officient à la place d'Hermès, on ne sort pas du cycle dionysiaque. — Céphisodote et Praxitèle ont un instant fixé le groupe. L'idée de l'arrêt doit être une invention de Céphisodote (Rizzo). Plus tard on reviendra au mvt. : Hermès reprendra ses ailes. L'humanisation du IVᵉ s. est l'acheminement vers les religions hellénistiques, où le dieu s'est fait homme.

Certes, morgue et ennui rêveur sur le visage d'Hermès, qui participe des sentiments des jeunes athlètes méprisants M. le petit enfant, né de la femme



ou plutôt serré de Zeus. Ms. n'est autre chose qu'un athlète : l'existence de la couronne de lierre, qu'en Macédoine on se tatouait sur le corps comme signe de rattachement dionysiaque, suffirait à le prouver. D'où l'épuration du type, qui, au sortir de l'Arcadie, sentait encore un peu le suint. D. le visage, un peu équivoque, s'éch. de la féminité du Sauroctone : mélancolie ? réflexions sur la destinée humaine ?

A partir du IV s. on a placé srt. H. sur des tombes.

5° Les créations dionysiaques.

1. Dionysos appuyé sur Hermès.
2. — sans tête de la coll. Pollaigli.
3. Bacchus Richelieu.

Variantes de l'archétype. Motif créé par Céphisodote : type d'adolescents s'appuyant sur un Hermès pilier. Correction pravit. : hanchement. Souvenir non seult. de Céphisodote, ms. d'Alcamène

1. Dionysos de Chatworth House.
2. — des Eléens (Paus., VII, 26,1).
3. — Sardanapale.
4. — Tauros.

Au Pompéion, trinité | Déméter, Coré, Iacchos.

Paus. y a lu le nom de l'artiste Praxitèle, inscrit en lettres ~~[illegible]~~ attiques, remplacées par l'alphabet ionien en 404-403.

Les Lêtoïdes.

C'est en Asie qu'au temps hellénistique la religion d'Apollon et d'Artémis s'est chargée de mystère (not. à Claros). C'est en Asie Mineure que Praxitèle, au cours de son voyage, a été mis en contact avec le culte de Lêto et des Lêtoïdes. Cf. l'Artémis Brauronia, l'Apollon Sauroctone: Prax. avait encore fait une Artémis pour Anticyre, en Locride, sur le golfe de Corinthe, représentée en "phosphoros", une torche à la main.

1. Les triades de Lêtoïdes de Mégare et de Mantinée

2 triades au complet faites pour un temple de Mégare (Paus. I, 44, 2) et pour le temple double de Mantinée, où les Lêtoïdes étaient associées à Asklépios. Elles y avaient été consacrées 3 générations après Alcamène, selon Paus., donc pas avant 350.

— À Mantinée: ns. n'avons que les reliefs de la base.

— Pour Mégare: une monnaie fournit des renseignts.: les Lêtoïdes étaient côte à côte, comme déjà sur une métope très archaïque de Sélinonte, antérieure au temple C. L'Artémis ramène la main droite vers l'épaule comme la Brauronia; sans doute autres répliques, ms. acéphales. A Argos, Lêto était associée à une petite figure féminine où, à l'époque de Paus., on reconnaissait une Niobide, Chloris, épargnée par Artémis, et qui avait remporté la 1re course des Héraia. Groupement composé comme celui de l'Hermès. A Lamaca, à Chypre, petite statuette de 80 cm (Kunst Museum de Vienne), Artémis drapée, accoudée sur une idole archaïque: l'original peut remonter à Praxitèle, le bras droit tenait une torche: encore Artémis Phosphoros. Nouvelle réplique trouvée en juin 1934 à l'Acropole: donc le type

33

était célèbre. L'idole sur laquelle s'appuie la déesse ne joue pas avec son symbole, on l'appuie sur une statuette archaïque : c'est de ce côté qu'il faut chercher l'explication de la Chloris d'Argos, p.-ê. aussi du vase de la Cnidienne. Le plus svt. c'est un Hermès archaïsant (cf. Hermès de Sardos).

2° L'Apollon Lycien.

Autre Apollon de Pr., connu par une description de Lucien (Anacharsis) : le dieu, appuyé contre une colonne, tenait l'arc de la main gauche, — et par des monnaies athéniennes : à côté de la chouette, petit Apollon Lycien. Sur une copie, Apollon est appuyé sur le trépied, au lieu que le trépied soit sur la colonne. Sur une copie du Louvre on l'a remplacé par un cippe ; sur une autre, il tenait arct. l'arc de la main g. Seule la statuette de l'Albertinum de Dresde présente à la fois le trépied et l'arc. Ressemblance frappante avec l'Hermès d'Olympie : pr. les copies on a parfois hésité (torse de Cassel). On a employé le m. type pour des Dionysos.

Type différent : Apollon Citharède, trouvé près de Tivoli (au musée du Capitole). L'Ap. Lycien est fatigué de sa force, un jour il veut bien se reposer. Ici c'est un citharède inspiré qui va chanter : de qui est-il ? Aucun indice particulier pour Pr. ou ses fils. Autre copie en Cyrénaïque.

Autre type : statue réct. trouvée à Formies (musée de Naples) qui évoque Pr. par la main ramenée au dessus de la tête et la ligne un peu flexueuse. Appuyé sur un xoanon d'Artémis, presque praxitélisante.

S'il on ne peut rien affirmer pr. ces 2 types, par contre l'Ap. Lycien est de Praxitèle : médaillon de Pergame, du temps de Commode.

3° Etude des reliefs de la base de Mantinée.

[Hesperia I, 1933]

Rhys Carpenter s'est trompé ds. la disposition des plaques : sur le devant, au lieu des Muses, il faut placer la dispute de Marsyas, qui fait pendant aux 3 Muses musiciennes.

Il devait y avoir de chaque côté (1 plaque manque) 3 Muses debout. — Aucune raison de penser que les reliefs sont de la main de Pr. mais ils sont sortis de son atelier. C'est vers la fin de sa carrière qu'il a travaillé à Mantinée : influencé en effet par l'autel de Tégée, décoré vers 350.

[R.E.G. Picard 1933 p. 381...]

Mummius, en 146, avait fait une razzia de statues ds. le Pélop. et transporté à Rome des marbres de Pr. (Cicéron).

Ces Muses rappellent un sarcophage de jeune fille, long de 1m60, qui représentait une assemblée des Muses (Rizzo, pl. 149) : comme à Tégée, figure centrale, mélancolique, penchée sur une lyre ; près d'elles, un Hermès psychopompe, et Orphée. Idée que la morte devient une Muse et que la musique doit l'accueillir ds. l'Hadès : car il n'y a que 8 Muses, la morte est la 9e. Aux extrémités, groupes avec les parents de la jeune fille (disposition probable des reliefs de Mantinée). Sans doute copie de l'époque hadrienne, d'après un original du IVe s. La figure d'Hermès évoque le satyre au repos. La dernière Muse, à droite, rappelle le Dionysos Sardanapale. La tête et la coiffure de la morte et de la Muse la plus voisine sont praxitéliennes. Sanctuaire de l'Hélicon près de Thespies, culte des Muses à l'Académie. Cf. mythe de Phèdre : les cigales vont dire aux Muses ce que nous aimons (259, c, d).

Quelle fut la Muse préférée de Pr. ? Erato et Calliope.

L'art de Praxitèle.

On a trop parlé de naturalisme à son sujet (Collignon : il n'aurait eu qu'à copier les visages de femmes qui passaient d. les rues d'Athènes). Il est autre chose aussi que le précurseur des Tanagra et des Myrina (Fougères). Lechat a trop parlé aussi des contours voluptueux.

Aucun sculpteur grec, si ce n'est Phidias, n'a consacré autant de son temps que Pr. à créer des dieux (Overbeck). Tandis que Scopas sculpte des ménades orgiastiques nues, Pr. marque sa préférence p. les Muses sévèr. drapées. Relief de Mantinée, statue de Vienne. Pr. a donné au monde un grand canon : Donatello, Botticelli en sont tributaires.

On ne comprend pas Pr. sans le symbolisme de son oeuvre et la religion de son siècle. Parfait praticien sans doute : encore n'avons-n. que des copies. Le contraste entre les chairs polies et la technique plus saccadée de la chevelure, est-ce du maître ou du copiste ?

Air de rêverie. Apparu dès Polyclète et m. dès Pythagoras Rhégion. Le Mars Borghèse (Alcamène) a le m. air méditatif et absent, et m. certaines figures du Parthénon. Au IVe s., Pr. n'est pas seul à connaître ce moyen : Vénus de Milo. Son intérêt est ailleurs.

[Deonna Arch. p. 275]

Coloriste ? Ce mot qui rappelle l'intervention de Nicias prouve seult. que les statues étaient peintes. Mais au IVe s. les sarcophages de Sidon, les reliefs d'Eleusis sont colorés ; de m. un relief funéraire du Céramique. L'artiste coloriste au IVe s. serait

Plutôt Lysippe.

Art de la draperie? Le vêt[t]. de ses statues n'est pas plus conventionnel qu'au V[e] s., mais il est peu probable que les Athéniennes se soient promenées d. ce costume.

Grâce? Oui, "grâce d'abandon" (Baier). Avec elle s'introduit la spiritualité. Les périodes de grâce sont celles d'ascension morale, où triomphent Calliope et Uranie. Qd. on déclare Pr. irréligieux (Rizzo), on oublie le caractère de son temps. Pendt. 60 ans, pas d'évén[ts]. ext[rs]., mais apparition d'idées nouvelles: le syncrétisme hellénistique en est sorti. L'Académie au IV[e]s. est le lieu saint de la pensée athénienne, comme l'Acropole au V[e]. L'artiste que Platon ~~détait~~ le + sort. était Dédale. Pr. aussi revenda parfois aux attributs archaïques: cf. hydrie, Hermès, xoana souriantes. Le IV[e]s. n'a pas perdu la foi. Certes Olympie, Delphes prennent un caractère un peu profane: ms. le travail religieux se fait à l'Acad. au Lycée, à Eleusis, où s'élabore une religion du salut. Les dieux de Pr. ne sont pas terribles: Héraklès ici. est plein de douceur, le rude Apollon s'amuse avec un lézard, au Lycée son carquois et ses flèches pendent inutiles près de lui. Artémis meurtrière des Niobides en fleur ajuste sur elle à l'Acropole ~~des~~ chemisettes brodées. A Argos, près de Léto, Pr. a placé une figure de suppliante, la seule Niobide épargnée, Chloris. Déméter (4 fois), Coré (5 fois), Aphrodite, Eros (3 fois). Hermès, le redoutable Argeiphontès, n'est plus qu'un adolescent de palestre faisant avec ennui son métier de nourricier et de messager des âmes. Dionysos est alors à Eleusis παραπαίζων: tous les dieux jouent. Cf., sur un vase, Hébé, Peithô, les Charites autour d'Adonis et d'Aphrodite.

Pr. est autre chose qu'un élégant rêveur: il a combattu de sa foi mystique d'initié le "vieillissement des dieux" (Pottier). Il a rapproché les dieux de l'homme, sans qu'ils cessent d'être divins, d. une communion nécessaire au salut de l'âme. La perfection du modèle n'a pas créé des états d'âme: c'est l'inverse. Ce n'est pas Phryné,

37

mais Platon, qui a fait Praxitèle.

Bibliographie.

~~Ouvrages~~
1° ouvrages de science.

Collignon: Sculpt. grecque
Picard: Sculpt. antique t. II
Rizzo: cf. bibliogr. p. 111...
Klein: Praxiteles, 1898.
Praxitelische Studien, 1899 (amorces de travaux spéciaux).
Blinkenberg: Cnide. ~~[illegible]~~

3 états de la science (margin note beside Rizzo–Blinkenberg)

2° ouvrages de vulgarisation.

Libell: Praxiteles (coll. die Kunst), 1903.
Perrot: coll. des gr. Artistes, 1905 (à ne pas utiliser).
Collignon: Scopas et Praxitèle, 1907.
Ducati: Prassitele, 1927.

+ Pfuhl: Malerei und Zeichnung, 3 vol.
Bemerkungen zur Kunst JDAI 1928, h. 3, p. 12-27.

Lysippe

1935-36.



1)

L'originalité de Lysippe.

Le dernier des gds. maîtres de la Grèce classique. C'est un novateur, et le portraitiste officiel de la cour d'Alexandre. Après Scopas et Praxitèle il ne pouvait être original que pq' il était étranger à Athènes et au courant ionien. Athènes commence alors à péricliter : c'est le temps de Ménandre.

Lysippe est un artisan et un virtuose du métal tout d'abord. Pline l'Ancien le dit : à Sicyone grandit un apprenti forgeron. Mais cela est excessif : il n'a point été forgeron ni autodidacte.

Prédilection marquée pour le bronze. Il renoue une tradition qui à vrai dire n'a jamais été interrompue.

Il a circulé, a fait des tournées d'artiste. Praxitèle aussi était allé en Asie. Lysippe s'engage au service d'Alexandre, il serait allé jusqu'à Tyr.

Et il se tient en marge de l'esprit attique. Sicyonien, Péloponnésien, il est un maître de la force, un professeur d'énergie. L'énergie manquait quand Lysippe a débuté : Démosthène aurait approuvé sa sculpture. Lysippe exalte le sport, la chasse, la guerre : c'est la tradition de l'Argien Polyclète. Pas de rapports avec l'aurige de Delphes, sec et engoncé : Polyclète a un autre idéal athlétique. Lysippe rappelait combien il avait profité du Doryphore. ~~[illegible]~~

L'athlète de Lysippe : l'Agias, l'Apoxyomène : nerveux et élancé, porte la tête très haut. Ce ne sont pas des professionnels de l'athlétisme, mais des

amateurs, d. de gutes. familles de Thessalie ou de Macédoine : pour ces guerriers le sport est une ascèse.
Cf. la tête de l'Apoxyomène : plus calme que celles de Scopas. Cf. l'Hermès assis de Praxitèle.

[Miss Florence Robinson : Lysippe]

Est-ce que Lysippe n'est pas l'inventeur de la libération complète des statues ?

Nouveauté : il s'intéresse surtout aux sculptures masculines. Scopas (la ménade de Dresde, la tête du côté S de l'Acropole : tête d'Ariane) et Praxitèle avaient cultivé la femme.

L'appel des φ a influencé profondément la sculpture : élargissement de son champ. Lysippe comme Praxitèle est un aspect du mysticisme du IVe s. de m. Scopas,

[1933-34-35 Ch. Picard R.E.G. t. 46 p. 381-422
t. 47 p. 385-420
t. 48 p. ....]

d'après les sculptures de Tégée, n'est pas seult. un artiste du pathétique des figures angoissées : il a su créer autre chose, et le choix de ses sujets est intéressant. Au temple d'Athéna Aléa à Tégée, 2 séries de 6 métopes sur le σηκος au pronaos et à l'opisthodome. Scopas a recréé des thèmes connus dans la mystique du IVe siècle :
fronton A : la chasse de Calydon
— B : la bataille du Caïque

ms. ce ne sont pas seult. une chasse et une bataille : c'est un reflet du IVe s. : Méléagre, héros de la chasse de Calydon, est tourmenté par les dieux : sa vie s'épuise d. le tison que sa mère jette au feu. Il est tourmenté par Dionysos, et la mort du sanglier décide de sa mort. de m. d. la bataille du Caïque Télèphe fils d'Héraklès et Achille fils de Pelée provoquent l'intervention d'un dieu : c'est le miracle dionysiaque, apparition d'un pied de vigne d. lequel Télèphe s'embarrasse.

5/

Decu. ds. les métopes:

E : la "passion" d'Astéropée aimée d'Ancheu, mère allaitant son enfant une fois morte par privilège divin

W : "passion" de Augée victime d'Héraklès.

donc 2 amours malheureux.

Le pathétique de Scopas est donc un aspect mystique du IVe s. Ce sont ses Epigones qui l'ont attiré vers un côté de son tempérament qui n'est pas le meilleur : l'angoisse aux yeux révulsés.

Praxitèle avait créé des êtres nouveaux, d'un autre monde, Eros, petits faunes, satyreaux, et avait puisé ds. Platon ces images d'un symbolisme apaisant, ces êtres de rêve, de mélancolie, de langueur : il n'a sculpté que des figures de rêve.

Lysippe, venant après Scopas et Praxitèle, se présente comme une espèce de revanche prise au compte de la réalité : et une réalité vivide, qui vise à exprimer un art de plein air, un art qui s'oppose aux "pensoirs" (φροντιστήρια) de philosophes. Et cela était, peut-on dire, attendu : il fallait un changement brusque. Praxitèle était l'artiste de citadins un peu sybarites et d'un art limité (ne concevait pas la souffrance : pas un blessé ; allusions prs. douces à la mort) : Lysippe au contraire enseigne l'action et le mvt. Il est essentt. l'artiste de la Grèce du Nord, des Macédoniens, race positive, musclée, voyageuse, spatiale. Il est à rapprocher d'Aristote : tous deux étalent sur le monde leur méthode observatrice.

[Mondolfo : l'infini ds. la pensée des grecs, Florence 1934 coll. Studi Philosofi]

Naturalisme intellectuel d'Aristote. Chose nouvelle et qui aura une suite importante : car Lysippe va en Asie (trouvé par Charles Picard) jusqu'à Tyr (Héraklès Epitrapézios), portrait d'Alexandre) et au coeur m. de l'Asie : d'où tout un dévelopt. hellénistique de son oeuvre. On l'imitera de Pergame à Rhodes.

Bibliographie.

J. Overbeck: Sources littéraires (Schriftquellen) nos 1443-1512 sur Lysippe

x Franklin Johnson Lysippos 1928. Précieux. Muséographie.

E. Loewy Inschriften griechischer Bildhauer (signatures des artistes grecs)

Collignon Lysippe 1905, bibliographie p. 7.

(Percy Gardner Six greek sculptors 1910. ...)

(Mme A. Maviglia: l'activité artistique de Lysippe reconstruite sur une nouvelle base, 1914, Rome. Arbitraire.)

O. Waldhauer, 1923: Lysippe, Berlin-Pétersbourg, en russe.

Pauly-Wissowa: article par Lippold, p. 48-64. 1928.

Miss Richter Sculpture and Sculptors of the Greeks, 1930 (New-York). pp. 285-292.

Lysippe. Les limites de sa carrière.

Né à Sicyone. Ns. avons la signature de Lisyppe ms. ns. ignorons le nom de son père. Et il ne signe pas chez lui comme au dehors. Lysippe n'a pas toujours mentionné son ethnique. Il n'appartenait donc pas à une grande famille d'artistes. Ni protection ni influence.

Sa famille: son frère Lysistratos, est un artiste très connu. Les trois fils sont devenus des sculpteurs: Daïppos, Boedas et ~~E~~Euthycratès. Autres élèves: Phanis, Charès de Lindos, et probablt. Tisicratès. Connus par Paus. II, 9, 8 et Pline H. N. 34, 61.

Lysippe est un self-made man mais il développe autour de lui un courant d'influences.

Les anciens datarent la personnalité des artistes célèbres par leur ἀκμή. Pline 34, 51 mentionne l'olympiade 113, i.e. 328, cum et Alexander Magnus: Lysippe a été le portraitiste d'Alexandre et il lui a survécu. Nous n'avons aucune preuve qui ns. permette d'affirmer qu'il ait produit Alexandre: la statue de l'athlète Polydamas de Skotoussa, celle de Troïlos fils d'Alkinos d'Elis (à Olympie), celle de l'Ac~~a~~arnanien de Stratos fils de Philandridas, ne peuvent être datées d'avant Alexandre. L'oeuvre la plus ancienne est p-ê. un Alex. adolescent: Pline 34, 63: fecit L. et Al. magnum multis operibus a pueritia ejus orsus: dès la jeunesse d'Al., qui était né en 350 d. la nuit où le temple d'Ephèse fut brûlé par Erostrate. Mais on a confondu 2 oeuvres citées par Pline. Cette statue vint aux mains de Néron, comme l'Alexandre Héraklès Epitrapézios qui avait appartenu à Sylla, à Hannibal. Néron l'avait fait dorer ce portrait d'Alex.: Pèrore l'en rattla: or } art! Néron la fit décaper, cicatrices où les traces de dorures subsistaient. Vers 340 environ.

~~[illegible]~~ Fin de sa carrière: terminus ad quem en 318: ? la chasse aux lions dite d'Alexandre à Delphes, en collab. avec Léocharès; l'athlète Cheilôn de Patras; ~~[illegible]~~ l'athlète thébain, Chorbeidas; Potidée, reconstruite en

316 par Cassandre, sous le nom de Cassandréia : on fit les libations ds. un vase de Lysippe. Il travaillait donc en 318-316, et p.ê. un plus tard.

Au XVe s. on découvrit à Rome une base, auj. perdue, qui portait une inscription :

Σέλευκος
βασιλεύς
Λύσιππος ἐποίει

c'est la signature de Lysippe

or Seleucos ne fut roi qu'en 311. Mais l'oeuvre pouvait être une copie.

[Loewy Inschr. griech. Bildh. 487
I.G. t. XIV, 1206
Röm. Mitt. t. XVI p. 171]

Lysippe avait fait un portrait d'Esope, qui a voyagé, et qui qu'en tout est p.ê. d'Aristodème rival de Lysippe qui avait fait un Seleucus ainsi que le Carien Bryaxis. S'est-on trompé sur l'auteur de ce Séleucos ?

Le char des Rhodiens (Pline 34, 63), très célèbre : statue d'Helios sur un quadrige. Est-ce une oeuvre de Lysippe ? Syll.3 i. Delphiques : Pomtow pensait que le char dont la base subsiste à Delphes était l'oeuvre de Lysippe : or ce char doré est de 306 ; or Bourguet critiquant Syll.3 t. II conteste formellt. la conclusion de Pomtow : le char de Delphes n'a aucune raison d'être identifié avec le char de Lysippe. Mais ds. l'Anthologie Palatine une épigramme d'Agathias de Myrina (A.P. XVI, 332) nomme Lysippe comme γέρων au moment où il produit son Esope, placé à Delphes devant les 7 sages. Lysippe travaillait tellt. à finir ses statues qu'il mourut de faim en travaillant. Il aurait été aussi très avare : 1500 pièces d'or ds. sa paillasse. Mais il faisait ses statues en maquettes qu'achevaient des praticiens. Ces historiettes viennent de Douris de Samos et de Pline.

La chevelure de l'Apoxyomène du Vatican est traitée avec réalisme, à la romaine ; celle de l'Érōs du B. M., tourmentée, romantique, présente un désordre cherché qui semble bien personnel à Lysippe ; l'Érōs de la coll. de Mme de Bioncourt (Mon^ts. Piot, t. XIII, 1906, pl. 11-12) a les m. mèches libres. Le Jason du Louvre est aussi pictural. — Retenir à ce propos les conseils que lui aurait donnés un peintre sicyonien, conseils d'enseignement, donc d. sa jeunesse : ce peintre, Eupompos, interrogé un jour par Lysippe adolescent (ns. avons une école de peinture à Sicyone), lui aurait dit : le meilleur maître c'est la nature, peins les hommes tels qu'ils sont d. la vie. D'où un certain réalisme.

Vers la fin de sa carrière Lysippe se vantait d'avoir représenté les hommes "tels qu'ils lui avaient paru", critiquant ainsi Polyclète et son canon. Modelés humains de Lysippe plus encore que ceux de Praxitèle marbrier si expert qu'il avait pu obtenir des nuances de coloriste : Lysippe alla plus loin d. la m. voie, et fut le grand coloriste du IVe siècle. Il s'intéressa à la continuité du mouvement d. ses attitudes passagères : jeux de la lumière sur des formes mobiles.

[Miss Robinson Mém. de l'Acad. Am. de Rome t. VII p. 8-13 et 119-168.
Della Seta : La genèse du raccourci
Hildebrand : das Problem des Form, in Kunst [illegible]]

Lysippe a révisé la symmetria des statues. Et il a apporté à l'exécution matérielle une gde. virtuosité technique, fait nouveau qui aura ses conséquences.

[A. J. E. Wace 1935 leçon inaugurale à Cambridge] insiste sur la distinction marbre - bronze - métal ciselé. Marbre : au début, jusque vers 550 ; puis bronze pour la statuaire indépendante ; le marbre reparaît avec Praxitèle ms. déjà influencé de bronze et de l'argile. Travail de praticiens sur maquettes à partir de Lysippe.

L'influence de Lysistratos.

Frère de Lysippe, fondeur de métier qui aurait le 1er pris des empreintes sur les visages des vivants et des morts, à la cire : → portraits plus véridiques et masques funéraires. D'où la sculpture-portrait et son florissement à l'époque romaine. Mais cela est-il une invention romaine?

[Mme Zadoks Jitta Amsterdam: Le portrait ancestral à Rome et l'art du dernier siècle de la Rép.]

Non: Lysippe et Lysistratos faisaient déjà des empreintes à la cire.

M. Wace a mis en lumière la différence qui sépare les ouvriers des différentes matières.

Lysippe est un bronzier.

Sont certainement des oeuvres de <u>bronze</u> de Lysippe:

le Zeus colossal de l'agora de Tarente
— — de Sicyone
le Zeus Nemeios de l'Agora d'Argos
— — de Mégare
le Poseidon de Corinthe
le Dionysos de l'Hélicon
le char d'Hérodien avec Hélios
l'Érôs de Thespies
le Kairos
le Satyre d'Athènes
l'Héraklès de Sicyone
— — de Tarente
— — Epitrapézios
— — assis
l'Alexandre adolescent
— à la lance
— à la chasse

9

la Bataille du Granique
l'Hephaistion
le Socrate du Pompéion d'Athènes
la poétesse Praxilla
l'Apoxyoménos
les chars vainqueurs
? une autre chasse
? un cheval de course , au moins 1 exemplaire

Le problème de la maquette se pose donc. Lysistratos a dû collaborer avec son frère. Déjà Chrisios et Nésiotès avaient collaboré, marbrier et bronzier. Lysistratos devait être à peu près de l'âge de Lysippe. Pline 34, 51, le cite vers 328 : avant lui on se souciait surtout de la beauté des portraits, lui fit prévaloir la ressemblance.

[Pfuhl : débuts de l'art du portrait en Grèce]
Avant Pfuhl on datait le réalisme du portrait d'avant Lysistratos : Hekler par exemple.

[Waetzoldt : Die Kunst des Portraits]
sur l'art moderne
Un disque de marbre du début du VIe s. représente un médecin connu qui avait inventé le lancement du disque. De m. les masques du sanctuaire d'Orthia à Sparte : ex-votos à Artémis Orthia, en rapport

[Jahrb. arch. t. XI pl. 1]
avec la figure du Centaure du fronton W d'Olympie : un rendu réaliste de la douleur. Rapprocher des peintures, plus fidèles encore : tel guerrier du cratère de Louvre dit d'Orvieto, tel Héraklès avec rides accusées, tel autre guerrier qui se tient le genou sont des spécimens d'une "esthétique de la laideur". La représentation de la mort enfin : Charon est toujours laid sur les lécythes à fond blanc. Un vase de Géla montre le chant pathétique d'Orphée écouté par des Thraces médusés et ravis. Philoctète a toujours un visage de malade, la bouche tordue, et les pleureuses (sur les plaques corinthiennes du VI s.) ou les nains (Etrennes à Helbig 1900) sont

traités avec réalisme.

[Mme Zadoks Jitta
REA fin 1935 : Ch. Picard : méthodes et débats de l'iconographie classique]

Les moulages pris sur le visage.

Le travail à la cire tiède est difficile : mais, si les modernes ne moulent qu'en plâtre, les anciens

[Musée Scheurleer, devenu le Musée de la Fondation Allard Peerson, publication d'un "Recueil" : Ch. Picard, article sur une ode anacréontique à propos d'un Erôs en cire]

se servaient de la cire ou plutôt de la poix. cf. Paus. V, 1, 15 sur l'Hermès Agoraios et Lucien, Jupiter Tragique, I, 33.

Pline attribue aussi à Lysistratos l'invention des moulages de statues. Mais Pline s'est contredit car ailleurs il attribue cette initiative à Boutadès de Sicyone au VIe s. Lysistratos a pu recréer

[S. Reinach 1902 proteste contre cette attribution]

la méthode, et il a opéré surtout sur les statues de bronze de Lysippe : il est possible que l'antiquité ait connu des moulages des bronzes de Lysippe. Problème qui se posera à propos du groupe de Delphes et de l'Hagias. On vient de trouver 5 statuettes de bronze archaïques, battues au marteau, du temps de Boutadès : il semble qu'on n'ait pu alors songer à faire des moulages.

2 signatures de Lysistratos nous sont parvenues. IG, VII, nos 553 et 2.463. M. Keramopoullos

[Ath. Mitt. 1908 t. 33 p. 211...]

s'est aperçu qu'on avait mal lu ces inscriptions : on avait lu Istiléos de Thèbes au lieu de Lysistratos de Sicyone... Lysistratos y signe comme Athénien, et en dialecte attique.

11)

Ces inscriptions sont antérieures à 300. Lysis-tratos avait évidemment obtenu le droit de cité à Athènes. Tatien (adversus graecos, p. 35 § 16) raconte qu'il aurait fait une statue pour Mélanippé, mère de Boiôtos, consécration qui émane de Béotie : or les 2 inscriptions viennent de Béotie.



Les Dieux. Zeus.

On a cherché ds. les statues d'athlètes: les œuvres de jeunesses mais ns. n'en sommes pas sûrs. Il faut chercher un autre principe de classement: il vaut mieux grouper les œuvres logiquement. C'est le plan de Lippold et de Johnson (qui a mis à part seult. le groupe de Dackos).

Principium a Jove.

1. Le Zeus de l'agora de Tarente.

Lysippe a recréé le type de Zeus. Le IVe s. ne s'était pas détourné du dieu, ms. période de timidité après Phidias: on a cherché d'autres modèles. Le type de Zeus a évolué ds. le sens de la mansuétude au début du IVe s.: Zeus de Boston (vient de Mylasa), tout pénétré de douceur, et presque à confondre avec Asklépios dieu des souffrances humaines.

Les "inventions" de Lysippe sont notables, et ont fait souche. Elles ont d'ailleurs eu des précédents...

Lysippe revient à des statues colossales, avec audace: le Zeus de l'agora de Tarente, colossal, en bronze, dépassant le colosse de Néron et ne pouvant

[Bréchac | Comptes rendus de l'Ac. des I. 1914 p. 231...
| R. Arch. 1919 pp. 64-76]

être comparé qu'au colosse de Rhodes qui était de Charès de Lindos, disciple de Lysippe. Mesurait 40 coudées (Pline 34, 40); Lucilius, vers 525 cité ds. les Testimonia d'Overbeck; cf. l'édit. du livre 34 de Pline par Sellers et Blake). Strabon VI, p. 278 C. (= éd. de Casaubon)

Placée sur l'agora de Tarente. Procurait aux badauds l'ébahissement d'un véritable miracle. Pline ns dit qu'on pouvait remuer la statue d'une seule main, mais pouvait résister aux tempêtes pq. Lysippe avait érigé auprès d'elle une colonne destinée à briser les vents.

Dépassait 10m, ce qui est inhabituel au IVs. : après Phidias on avait réduit les dimensions (Alcamène par ex.).

Le mot colosse est un mot préhellénique (suffixe -σσος). M. Chantraine et M. Benveniste

[Bull. de l'Inst. franç. de l'arch. orale. t. 30, 1930, p. 449...

Revue de Philologie 1932 pp. 118-135]

ont montré que κολοσσος montre une notion d'image dressée, comme statua : les 1res colosses ont été de toutes petites statues, en bois et en argile. Ce sont les Créto-Mycéniens qui ont donné les noms de la statue. Il y avait une gde statue de culte à Cnossos. — Les colosses au sens actuel ont existé de tous temps : en Égypte ils foisonnent, en Orient aussi (le dieu de la fertilité de Stamboul, 5m10 ; le colosse d'Amathonte à Stamboul ; les colosses de Tel-Alaph à Berlin et Alep) et il y a eu des colosses crétois.

[Picard R. de Philologie 1933 p. 241 ...]

On a retrouvé à Naxos à l'état d'ébauche. L'Apollon de Délos devait avoir 7m. Enfin Phidias.

Lysippe n'innove donc pas : mais il va populariser le colosse, très en vogue à l'époque hellénistique et romaine.

Pourquoi a-t-il fait ce colosse, et l'a-t-il fait mourant ? Au IVs. la magie n'a plus guère de prise sur l'esprit humain (à l'époque archaïque, oui : le faon de l'Apollon de Milet était mobile).

Les anciens avaient l'habitude de toucher les statues en les priant, au menton ou au genou. La prière aux dieux chthoniens se faisait avec la main abaissée : Lysippe a voulu que l'on put émouvoir de la main son Zeus en le touchant. Intention religieuse certaine. Lysippe, de Sicyone, avait médité sur le Zeus d'Olympie. Et les Zeus du IVe siècle, ont une douceur un peu orientale : yeux allongés vers l'extérieur, aspect souriant : le Zeus de Boston (de Milasa en Carie), celui de Tripoli au Vatican, le Zeus (ou Asklépios?) Placas trouvé à Milo (au B.M.). L'effort de Lysippe pour rapprocher son dieu des hommes en lui permettant de le mouvoir et m. de le mouvoir (...) répond à cette notion d'un Zeus bienveillant et doux.

Pline 34, 40 dit : la grandeur de la statue a fait que le vainqueur de Tarente en 209 av. J.C. en mettant la ville à sac n'a pas transporté le colosse. Cela doit être faux : il n'a pu être arrêté que par des scrupules religieux. Car il a enlevé l'Héraklès pour le transférer au Capitole. Les soldats de Fabius Verrucosus ont pensé que ce dieu serait le témoin de la vengeance romaine, d'une part, et, d'autre part, n'ont pas osé toucher à cette puissance solitaire.

Liv. 27, 16, 8 : Fabius Verrucosus majore animo praeda abstinuit quam Marcellus ; à un scribe qui lui demandait ce qu'il voulait qu'on fît d'une statue de gde. taille : ~~[illegible]~~ ~~il~~, qu'on laisse aux Tarentins leurs dieux irrités. Le Zeus avait le foudre à la main comme celui d'Histiéa : Lysippe revient donc au type du Zeus

15

combattant, renonçant au type de Phidias. de m. l'Héraklès de Tarente avait sa massue.

2. Le Zeus de l'agora de Sicyone.

Ce sont des dieux de plein air, de place publique : là encore Lysippe se détache de la conception de Phidias d'un dieu brillant dans la pénombre par l'ivoire et l'or. Dieu combattant en plein air.

[Skalet : Ancient Sicyon, John Hopkins Studies 1928
pp. 21 et 155-156]

Paus. II, 9, 6 : sur l'agora de Sicyone il y a en plein air un Zeus de bronze, oeuvre de Lysippe, et près de lui une Artémis dorée.

Cette statue est mal connue. Cependant une monnaie du Br. Mus., du temps de Caracalla : le Zeus était

[Sculpture and Sculptors de Miss Richter p. 7 fig
JHS t. VI p. 678, 1885
Imhoof Blumer : Comment. numism. de Pausanias]

debout comme celui de Tarente ; il est nu, s'appuie sur un sceptre et a le foudre d. l'autre main, le bras un peu abaissé (main droite). Le poids du corps porte sur la jambe droite, et la jambe gauche paraît être placée comme la jambe droite de l'Apoxyoménos. Mais la monnaie ne montre pas de quel côté la tête est tournée. En tous cas formes élancées, toute lysippique, type très proche de l'Apoxyoménos : préférence pour les types élancés. Miss Richter en fait état et reproduit la monnaie.

Sur Zeus cf. :

[A. B. Cook, 3 vol., 1914-1925 : Zeus { I god of the bright sky; II god of the dark sky
R. H. R. 1926 pp. 65 compte-rendu par Ch. Picard
livre très confus et sans aucun plan. II, p. 722...

étude sur "l'élimination graduelle de foudre" qui cède la place au sceptre. Sauf pour le Zeus Horkios qui à Olympie continue de brandir le foudre à chaque main pour intimider les parjures.]

3. Le Zeus de l'agora d'Argos.

C'est un Zeus Néméios : de Némée, site antique des Jeux Néméens, d'abord sous la présidence de Cléonée, ensuite d'Argos. Ces jeux se célébraient en souvenir d'un mort, Peltes Archémoros.

Zeus debout. Paus. II, 20, 3 : en face de Cléobis et Biton. En bronze. Le texte n'est pas tout à fait clair : le mot ἱερὸν y est p.-ê. interpolé.

M. Boëthius localise le temple. On peut ici douter

[Strena Ullyidiana]

[Vollgraff BCH 1920 p. 219-226, pl. 11 et 12 h.t.]

de son existence.

Figure debout et en plein air : des monnaies le montrant,

[Imhof Blümmel Commentaire numismatique de Pausanias]

peut-être : monnaie d'un type courant. Ce Zeus d'Argos

[JHS VI p. 85]

reparaît à travers plusieurs séries d'Empereur. Zeus n'était pas entièr. nu : fragment de draperie sur la main gauche. Sceptre ds la main ~~gauche~~ droite un peu abaissée, la main g. à la hanche. C'est un type célèbre : cf. tel Poseidon, avec un trident au lieu du sceptre, d'esprit lysippique (Poseidon de Milo, au musée d'Athènes). La position des jambes s'apparenterait à l'Apoxyoménos : mais c'est la jambe droite qui est ici la jambe d'appui. Ds le Poseidon de Milo, un geste nouveau. la main à la hanche. On peut faire des réserves d'ailleurs, sur cette nouveauté : ~~dès Platon~~ Ve s. déjà, sur les

côtés du monument qui représentent les "joueurs de hockey", il y a un joueur nu, de dos, et la main à la hanche. Oenomaos au fronton E d'Olympie a le m. geste.

Ce Zeus d'Argos a été travaillé ds. l'Acarnanie, pays arriéré, où Lysippe avait créé des statues ds. la forteresse d'Alysia. Sur les rochers de cette forteresse on a retrouvé des reliefs (comme à Philippes): on y voit un ~~homme~~ la main à la hanche et un sceptre à l'autre main — Mais ici la main droite saisit plus haut la lance ou le sceptre: ce n'est pas forcément un Zeus. — Ce document a été publié

[Heuzey: L'Olympe et l'Acarnanie]

A rapprocher: une statue du Musée des Thermes à Rome, d'influence lysippique: ds. le guide du Musée

[Ch. Picard: Les méthodes et les débats de l'iconographie classique]

Schick Neue Jahrbücher 33, 1914, p. 18-29]

National de Rome p. 195 no 174 (4e éd.) on la signale comme Prince syrien (car Lysippe a travaillé à Tyr), Alexandre Balas? On y a vu aussi Lucullus. En tout cas, homme nu le bras haut levé tenant une lance.

Statuette du B. M.: sceptre ou trident tenu du côté de la jambe libre.

Statuette de bronze à Berlin, statuette de Dodone: Zeus, à cause du sanctuaire de Zeus? ce bronze a été trouvé non à Dodone mais à Paramythia. ou Poseidon? Zeus plutôt. Anatomie traitée avec un souci naturaliste (pieds, mains): des stylisations ne sont pas lysippiques (les plis de la poitrine). C'est un mélange de caractères lysippiques et classiques traités d'une façon hellénistique.

4. Le Zeus de Mégare.

[Highbarger: Mégare 1927]

Zeus ds. un temple, et non à air libre, près de la déesse Tyché, dit Pausanias: Lysippe aurait fait

18

d. ce temple des Muses et un Zeus de bronze : mais était-il à la fois l'auteur des Muses et du Zeus ? Zeus aurait été alors un Zeus Musagète. Les Muses sont les filles de Zeus : elles assiègent l'Olympe dont elles gardent les portes, admises ## fois à l'intérieur pour chanter la cosmogonie devant les dieux. Pausanias a dû vouloir dire que ces statues n'étaient pas toutes de bronze : ~~[illegible]~~ seul Zeus devait être en bronze. Il n'est pas utile de supposer que Lysippe n'ait pas tout fait, d'autant plus qu'il a travaillé au sanctuaire des Muses.

Les monnaies de Mégare représentent un Zeus nu, en marche vers la droite, la main g. tendue au dessus du front élevant un aigle. Cette élévation de l'aigle rappelle l'Athéna lançant la chouette de la coll. Elgin (au Br. M.). In. intention religieuse, ornithomantique. La main droite est retirée en arrière : prête à lancer la foudre. La chevelure semble être flottante : archaïque ? Pausanias l'aurait dit. Non : Lysippe aime bien, tout simplement, le romantisme de la chevelure. Cf. l'Alexandre, à chevelure-crinière léonine. Pour Zeus qui "agite sa chevelure", κυανοχαιτης, le détail est à sa place.

Loewy a rapproché une base trouvée à Mégare. A 2 degrés, en marbre gris : les statues créées par Lysippe à Mégare auraient eu cette base (Zeus et

[Loewy Inschriften griech. Bild.
Ath. Mitt. X 1885 pp. 145-150]

les Muses). Ceci prouverait qu'il s'agit bien d'un groupe : il reste 2m50 de base. Mais Loewy s'est trompé, car voici l'inscription de cette base :

Θηχαμενης Τιμω ~~[illegible]~~
Λυσιππος ἐποίησε
ξενου ἀνεθηκε

Pontov a indiqué que cela est une réfection. Pas plus haut que 250 av. J.-C.

19 Zeus après Phidias et avant Lysippe.

L. Curtius a étudié les visages de Zeus. Quant

[Römische Mitt.: Zeus und Hermes]

au corps, Lysippe s'est référé à des types précédents. Il a imité le Doryphore de Polyclète qu'il connaissait à fond, l'ayant étudié comme une statue canonique. Le type du Zeus debout, Zeus d'action s'opposant au Zeus trônant, et le Zeus essentiellt. lysippique, n'a pas été inventé par Lysippe: Polyclète avait fait déjà un Zeus Meilichios à Argos en 418, debout, rival déjà de Phidias et de son Zeus assis. Théokosmos de Mégare a seul osé refaire un Zeus assis après Phidias: mais il n'a jamais pu le terminer, à cause de la guerre du Pélop. et de l'absence de crédits. Par contre, typ. de Zeus debout ds. la série du Meilichios, apparenté au Doryphore. Le Zeus d'Athenodoros de Kleitor, ex-voto consacré à Delphes après Ægos Potamos (405), était aussi debout (la base, conservée, le prouve: elle a un Z qui est le début du nom du dieu, Z ω v en dessous; et les scellements montrent que les pieds étaient placés comme ceux du Doryphore mais moins écartés). En 388 ~~enfin~~ un Sicyonien, Cléon, travailla à Olympie pour l'amende encourue par un boxeur thessalien: offrande d'une statue de Zeus, ou plutôt de 6 statues en bronze, dont 2 étaient de Cléon (Paus. V, 21, 2, 3). Enfin le Zeus de Mégalopolis (fondée en 369), par Polyclète le jeune, est un Zeus Philios, debout aussi. — C'est donc une tradition, sicyonienne, que Lysippe a continué.

= Statuette de bronze de l'Antiquarium de Munich: pseudo-

[Roscher Lexicon art. Poseidon col. 2.885 t. III]

Poseidon, Zeus en réalité. C'est un modèle des écoles sicyoniennes comprises entre Polyclète l'Ancien et Polyclète le jeune: type de l'Idolino de Florence (vers 375) et du Zeus de la coll. Blundell, de la m. époque.

90

= ~~Bronze~~ de Paramithia (région de Dodone) au Br. Mus. (cat. no 215 des bronzes). Légèrt. hanché, appuyé sur la jambe droite.

[S. Reinach Répertoire de la Statuaire I, 184, 4
Furtwaengler : Über Statuen Copien im Altertum
Mémoires de l'Acad. Bavaroise 1896
t. XX p. 551]

Ce n'est pas une création directe de Lysippe, mais il s'en est inspiré. Ces statuettes sont le produit de contaminations et non des oeuvres de 1er jet. La petitesse de la tête et la musculature soignée sont lysippique : mais stylisation des muscles abdominaux, qui n'est pas ds. les anciennes oeuvres de Lysippe. La chevelure est plus archaïque que celles de Lysippe : elle n'est pas en crinière. (cf. l'Hermès Azara).

— Bronze de Vienne publié par von Sacken ~~no 5036~~ II pl. 3 et 9.

— Bronze de Naples. Inventaire, no 5.036.

Ces 3 derniers bronzes rappellent les types monétaires.

= Zeus d'Evreux au Musée de St Germain.

[S. Reinach Album des Musées de Provinces pl. II
Bronzes figurés de la Gaule romaine
Répert. de la statuaire I, 194, no 5]

Moitié de la taille humaine. Moins vivant que celui de Paramithia. Copie d'une oeuvre des débuts de Lysippe? Muscles abdominaux en accent circonflexe. Type un peu affadi. Ce doit être une transcription, un affaiblissement à coup sûr.

— Bronze de Copenhague au Torvalsen Museum, no 37. Correspond au Zeus d'Evreux, mais plus petit, détails moins perceptibles.

— Bronzes de Catane, de Syracuse, de Lyon, de la B. Nat.

— Bronze de Francfort, sans jambe gauche : le mouvt. des

21

bras est levé. A ce mouvement correspond celui du bronze de la B. N.le no 5 : l'abaissement du bras droit qui serait le

[Johnson pl. 21 C]

foudre, hanchement à l'opposé (à gauche, jambe gauche d'appui).

Ces bronzes des copies faites avec une certaine indépendance. Avec les monnaies ils sont seuls à nous révéler les types de Lysippe.

Zeus de Lysippe ? —

a) Johnson voit dans le masque d'Otricoli une oeuvre de Lysippe (au Musée du Vatican). Front tourmenté,

[Brunn-Br. Denkmäler no 130
Guide all. de Helbig : "Führer guide" 3e éd. p. 188... no 287 du Vatican
Poulsen publication de la coll. Gustinov p. 15
Dickins Hellenistic Sculpture p. 23...]

protubérance au dessus du nez, boucles de la barbe et sur les épaules. D. les fouilles de Sabrata près Tripoli

[Gnomon 1925 I p. 178]

on a trouvé un Zeus de ce type. De m. à Preneste,

[De Bosis lecture faite à l'Université de l'Illinois sur un Zeus trouvé près de Préneste]

et de m. en Algérie à Kamissa : Zeus assis.

[au Musée d'Alger]

Cf. le gd. masque de terre cuite trouvé par Ch. Picard à Délos en 1910 d. la région du Lac, en morceaux.

[Comptes-rendus de l'Ac. des Inscr. 1911 pp. 868-69]

Document très rare : grande statue de terre cuite. Ressemble au Zeus d'Otricoli : m. pli transversal sur le front, m. bouclettes d. le cou.

Johnson date le Zeus d'Otricoli du début du IVe siècle et y voit : des yeux lysippéens, un front, une bouche, un nez lysippéens. Cela n'est pas douteux. Mais !

Collignon II p. 364-65 y voit l'œuvre d'un artiste attique. Le masque de Délos est aussi d'un atelier

[Mont. Piot 1921 p. 83... t. XXIV]

attique. Et M. Johnson reconnaît lui-même qu'il est un peu risqué de voir d. le type d'Otricoli une copie directe du type de Lysippe: ce dernier est en bronze, et la technique d'Otricoli n'est pas celle du bronze. — Un petit bronze de Constantinople, trouvé en Epire: Zeus, tête du type d'Otricoli,

[BCH t. IX 1885 pl. 14]

mais le corps est d'une anatomie médiocre et nullement lysippique. Ce bronze écarte à tout jamais la tête d'Otricoli de Lysippe: Amelung a eu raison de chercher du côté d'un autre artiste: Briaxis? Léocharès? Briaxis est carien, et il faut plutôt chercher du côté de l'Asie: c'est p.ê. Briaxis, qui a dû rencontrer Lysippe et s'inspirer de lui.

A rapprocher:

Le Zeus de Dresde (Albertinum), statuette de marbre, réplique malhabile et grossière (raideur de la draperie) du type d'Otricoli. Porte sur la jambe droite, jambe gauche légèrement avancée. Restituer un sceptre au bras gauche. Bras droit touchant la cuisse. Nu, courte draperie sur l'épaule gauche.

M. Starczuk d. "Antiquités de Pologne" ~~[illegible]~~

[Rev. Arch. 1935 I p. 24...]

a publié récemment un Zeus de la coll. Potocki à Lwow: il le classe d. les séries lysippiques ou de Léokharès. Cela est hypothétique. C'est un marbre

85

de 1m07 avec la plinthe : statue d'appartement. Foudre à la main droite (type de Francfort). C'est une copie du IIe s. av. J.C. d'une oeuvre du IVe s. Chevelure en crinière, jambes de l'Apoxyoménos, corps un peu lourd, draperie disgracieuse en peignoir de bain, aigle posé à terre à gauche : additions postérieures. La figure rappellerait le masque d'Otricoli.

b) Une Tête de Naples dite "Asklépios", évoquant [Ruesch : guide, p. 95 n° 292 de la 2e édition] l'Apoxyoménos.

c) La Tête du Palais des Consrs à Rome (salle des Horti Lamiani n° 9). Ressemble à l'Apoxyoménos. [Catal. p. 132 planche 47]

d) Cf. la Tête du Louvre n° 37 ~~[illegible]~~ ou 626, apparentée par le front, les yeux, la bouche avec l'Apoxyoménos.

L'influence de Lysippe sur le type de Zeus.

– Petit Poseidon, en réalité un Zeus, à Dresde. Type voisin du masque d'Otricoli.

– Statuette trouvée ds. la maison du Trident à Délos: c réduction d'une statue de temple. Jambe gauche brisée au mollet, j. dr. à la cheville. Hanché, jambe gauche en arrière. Main sur la hanche: on a encore le pouce collé à la hanche. Bandelette autour de la chevelure. Bouche entr'ouverte, tête penchée à gauche, torse inclin C'est une suite lysippique, mais une suite seulement

– Statue de bronze du Musée de Lyon, dit "Mars de Coligny trouvé à Coligny (Ain) ds. un état piteux (200 morceau

[publié par Ch. Picard ds. le Florilège des Musées de Lyon, 1928]

Il se classe ds. les suites lysippiques: très proche des Alexandre à la lance.

[Buche, in Monuments Piot 1903 t. X pl. 9, l'a étudié, en amateur ...]

L'épaule est recollée, le ventre bouleversé. Mais:

| petitesse de la tête
| mouvement } lysippiques

Est-ce vraiment un Mars? On n'en sait rien. Se classe ds le type des figures imberbes de Lysippe. Influences multi (gréco-romaine, étrusque ...).

– Le Zeus de Cyrène, signé Zennion fils de Zennion. 2m haut. Epoque hadrienne: surchargé d'accessoires (aigl

["Notiziario archeologico" du Ministère des colonies ita très difficile à trouver pcq. remplacé par l'"Africa Italiana". 1922, pl. I]

Analogie avec le Zeus tournant de Cangoot. Il a l'égide (qu'il partage avec Athéna et Eris), ce qui indi

25

l'époque hellénistique. N'est-ce pas Lysippe qui a rendu l'égide à Zeus ? Cela est très probable, car avant lui Zeus n'a jamais l'égide, et après lui il l'a souvent. La nudité totale et le traitement des parties molles... sont lysippiques : cf. le masque d'Otricoli (!) -

Un document du Palais Simonetti (Banca di Roma) très restauré (on a restauré une amphore, une épée) présente un type juvénile avec l'égide. Se rattache par là à Lysippe.

- Le Jupiter de St Cosme, gallo-romain, a une draperie sur l'épaule ; au Musée de St Germain. 15 cm de haut.

[S. Reinach JRS 1911 t. I pp. 64-67
et Amalthée pp. 220-226]

Tête proche du type d'Otricoli.

- Zeus trouvé à Utrecht : type nouveau par la draperie

[van Hoorn in Medelingen del'Institut Hol. de Rome t. V, 1935, pp. 23-30]

jeté en châle sur les 2 épaules, retombant sur les bras étendus. Tout un peu baroque : gobelet à la main droite, d'origine gauloise probablement (certains dieux gaulois ont cette olla et le marteau : cf. le dieu Sucellus, d'ailleurs souvent identifié avec Zeus).

à rapprocher un autre Zeus trouvé à Vleuten près d'Utrecht (Vleuten = Flessio de la Tabula), élégant mais encore plus baroque : draperie doublée, formes très élancées.

Poseidon.

1. Le Poseidon de Corinthe.

Lucien (Jupiter tragoedus, IX) se moque des Corinthiens, les gens les plus riches de l'antiquité grecque qui étaient avares : Lysippe avait fait pour eux une statue de bronze, et non d'or pcq. les Corinthiens ne voulaient pas payer. Il s'agit d'un Poseidon, qui devait être une de celles que Pausanias a mentionnées d. le Pronaos du sanctuaire de Poseidon à l'Isthme de Corinthe, où se faisaient les Jeux Isthmiques. Ce sanctuaire est mal connu : fouillé par les Français il y a longtemps, puis par les Anglais depuis 1932 : H. Megaw et J. H. Jenkins

[in Annual of British School at Athens, 1931-32, t. 32 paru en 1934, le travail n'est pas fameux]

Pausanias II, 1, 7-9 : "d. le pronaos du t. de Poseidon ... il y avait 2 statues de P., ... l'une avait sur son piédestal les Dioscures en relief (protecteurs de la navigation)" : le dieu était figuré en dieu tutélaire. Cf. le Poseidon du Latran.

2. Le Poseidon du Latran.

Très restauré. Dieu tutélaire, à la fois vigie et pêcheur :

{vigie : il a le pied posé sur une proue
{pêcheur : il a un trident à la main et va le lancer comme un harpon.

Ce motif du pied soulevé apparaît ici d. l'œuvre de Lysippe. Y a-t-il là la statue de cette du Poseidonion

[Lange das Motiv des aufgestützten Fusses]

de l'isthme ? Lange l'a cru, à tort, et Collignon aussi. En fait il s'agissait d'un tout petit temple, tétrastyle, de la 2e moitié du VIe s., qui avait sa statue de culte bien avant Lysippe. Hérode Atticus (IIe s. ap. J.-C.) a offert un ex-voto en or et ivoire, Poseidon avec tritons et dauphins.

Le P. de bronze était tout de ... une oeuvre ... estimée des anciens.

Lange Das Motiv... p. 45 utilise un renseignement de Ghiberti qui avait été témoin à Sienne entre 1334 et 1348, de la découverte d'une statue signée de Lysippe, dessinée aussitôt par Lorenzotti († 1348). Mais cette statue fut ensevelie peu après parce que "dishonesta", choquante et maléfique : on l'avait placé sur une fontaine et on la considéra comme funeste. Elle avait sur la jambe d'appui un dauphin : Lange le voit sous la jambe relevée, ce qui est très contestable. Et cela ne prouve pas que ce soit un Poseidon, le dauphin se trouve avec Aphrodite. Ce serait être plutôt une Aphrodite, et nue. — Overbeck, Klein, Collignon, Michaelis, Loewy et Percy Gardner, Richardson enfin ont suivi Lange. Bulle, Amelung ("le Poseidon du Latran" : il le donnerait plutôt à Bryaxis). Mais la Vénus de Cyrène a un dauphin.

[Bulle in Lexikon Roscher, art. Poseidon]

on a constitué la série des copies et répliques.

[Johnson Lysippus p. 144]

Provenance de ces répliques:

Musée Alaoui — Constantinople
Dresde Albertinum — Zagreb
British Museum — Rome (villa Albani)
Vienne
Zurich
Cologne — ~~bronze de Vevey~~
Louvre (2 statuettes)
B.N. (bronze de Vevey)

Têtes de série :

| Statuette d'Eleusis
| — de Candie (Johnson pl. 25)
| morceaux d'une statuette de Pergame (Ath. Mit. 32 1907 p. 389)

Sur les monnaies de Demetrios Poliorketes se voit un Poseidon au pied soulevé : sur des m. de Corinthe, d'Argos, de Patras, de Phocée aussi. Cf. aussi les camées, les intailles, les mosaïques, les peintures de Pompéi.

Cf. la statue de l'Arc de Triomphe d'Ancône (?) figuré sur la colonne trajane : ce n'est pas un

[S. Reinach RA 1905 I p. 393 ---
Amalthée I p. 357 ...]

Poseidon. On retrouve Poseidon sur des reliefs : puteal de Cordoue, relief de Smyrne, et sur des verreries antiques. Un type est récemment apparu à Anchialos (Thrace-Macédoine) où un Poseidon décorait la porte de la ville : ce type est fréquent s. les monnaies de la ville.

[Gerasimov BA de l'Inst. arch. bulgare, VIII 1934 pp. 162-182]
"contribution numismatique à la religion thrace"

Tous ces documents ne sont pas équivalents : ~~[illegible]~~

pied droit relevé

a) liste de Johnson, ~~[illegible]~~ nos 1-12 : sont très proches du P. du Latran, mais d'autres ont le pied gauche soulevé au lieu du droit. de m. les monnaies de Demetrios Poliorcète et du Bruttium correspondent au P. du Latran ainsi qu'une mosaïque de Pompéi. Demetrios Poliorcète avait été proclamé en 303 chef des Grecs par le συνέδριον de Corinthe, et à cette occasion il a frappé monnaie, à l'effigie du Poseidon de Corinthe le plus célèbre, qui était certaint. celui de Lysippe. Ns. avons donc ici une quasi certitude.

29

pied gauche relevé

b) le Poseidon d'Eleusis et le P. de Candie : d. la statue d'Eleusis

[Kourouniotis Guide d'Eleusis 1934]

le dieu a la jambe gauche relevée, posée sur la tête d'un énorme dauphin. Ce rythme rappelle le "Jason" du Louvre (dit aussi "Cincinnatus"!). Caractère lysippique : le dos est courbé. Le P. de Candie lève aussi sa jambe gauche. Draperie restreinte à la manière de Lysippe.

Cf. le document de Pergame : id.

[Ath. Mit. 32 1907 p. 389]

cf. la tessera des Jeux Isthmiques : P. au centre d'un

[Baumeister: Denkmäler, art. Poseidon III p. 1390, fig. 1538 "P. et les Jeux Isthmiques"]

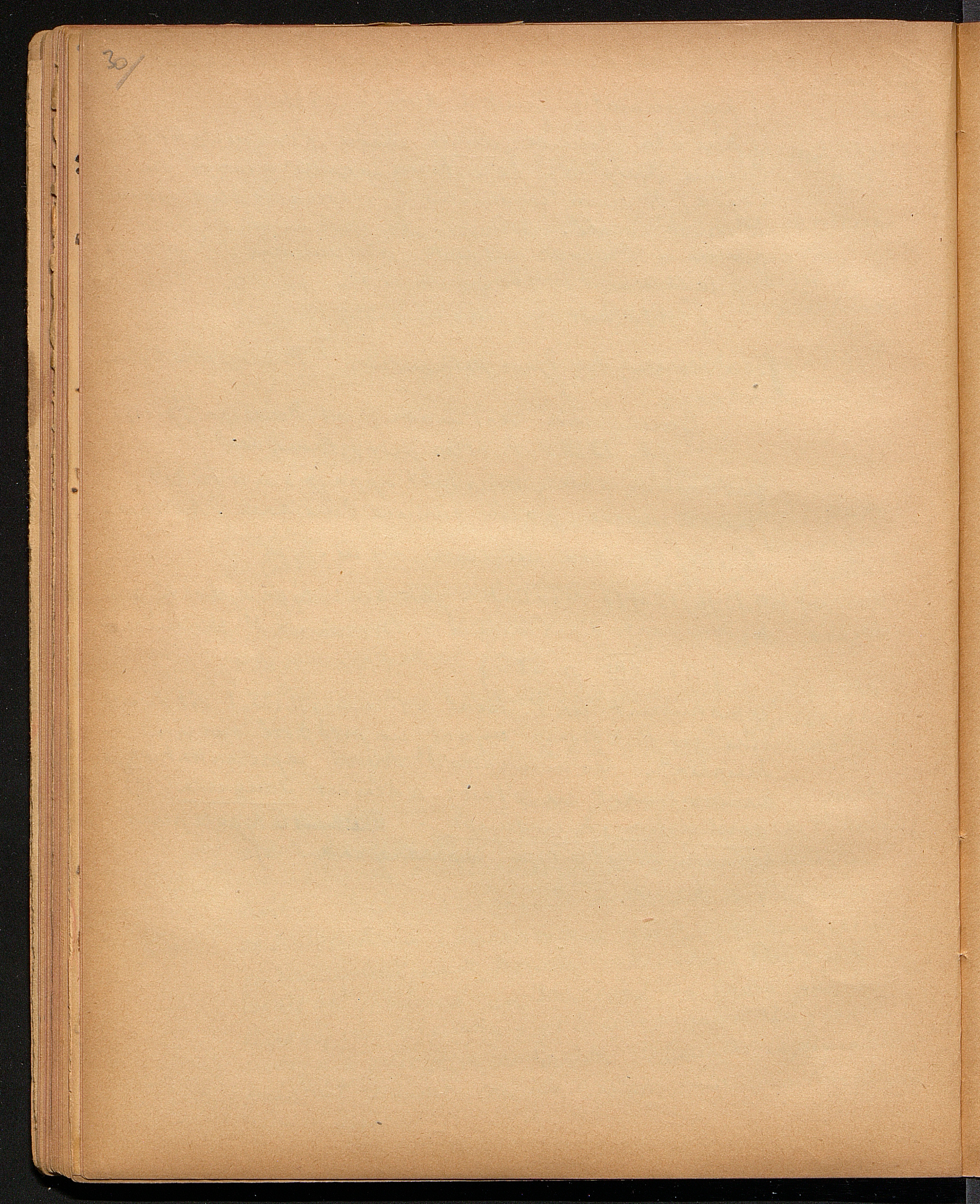
médaillon ovale, bras droit appuyé sur le trident, jambe gauche posée sur une éminence. A Vienne.

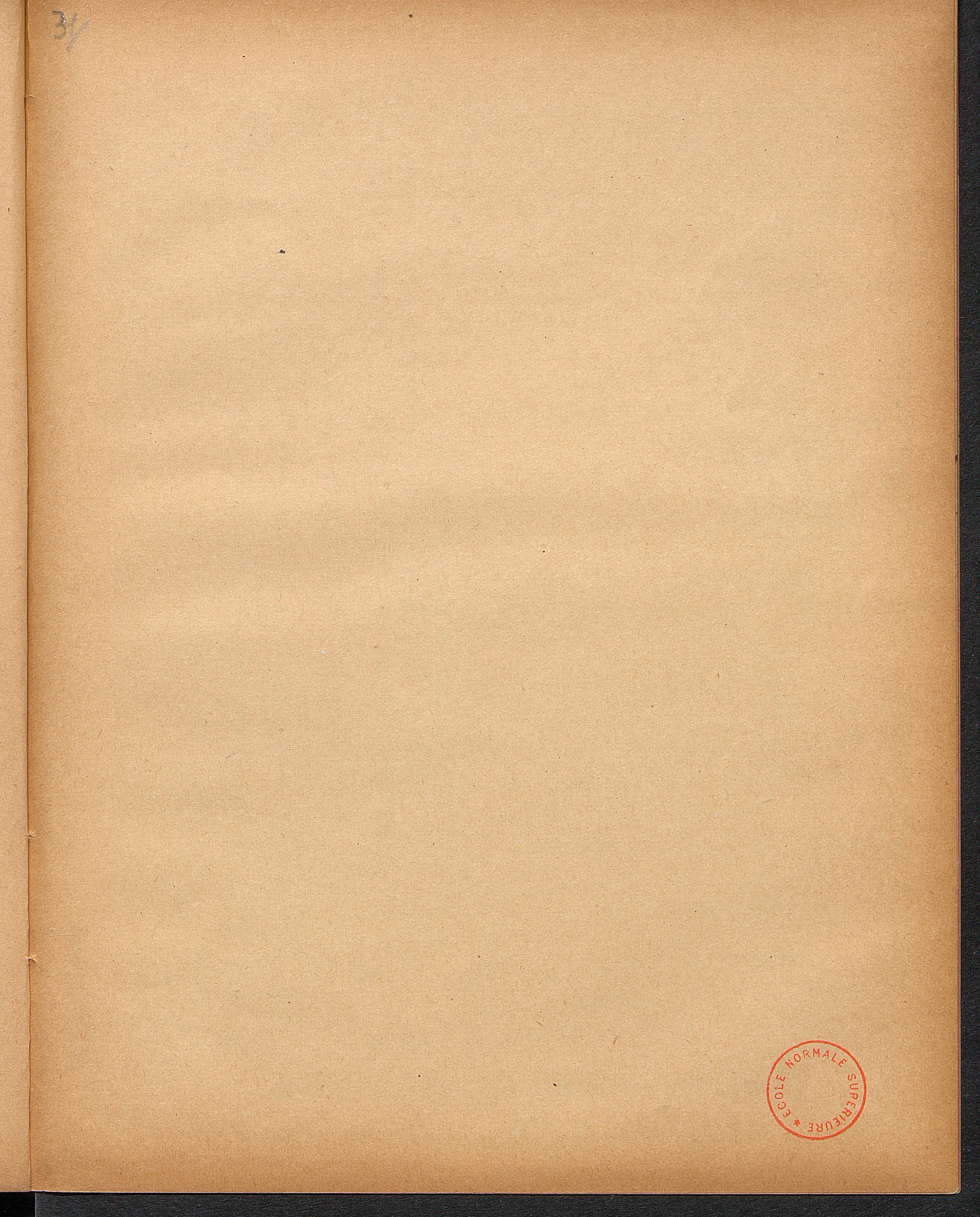
le relief de Cordoue est aussi de ce type -

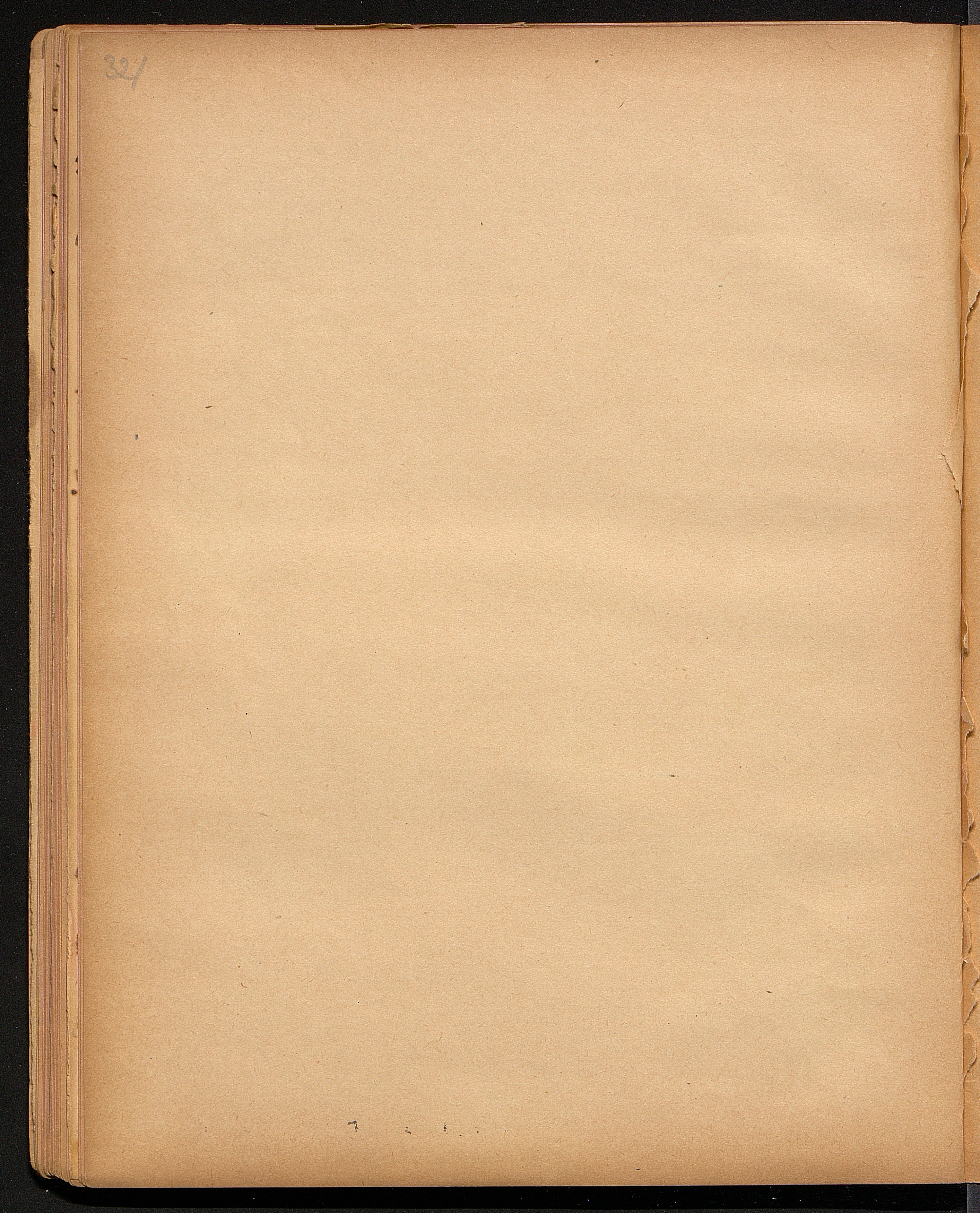
c) nos 13-14, 15 et 17 de la liste de Johnson : type représenté par des documents d'art mineur. Monnaie d'Hermione

[JHS VIII p. 58]

reproduisant un P. local. Paus., II, 35, 1 vit ds. cette ville "un P. de bronze ayant un pied posé sur un dauphin". Les monnaies d'Argos représentent ce type, mais ajoutent un détail : le dieu est sous une construction, ds. un temple. ~~[illegible]~~ Le type le plus répandu était le type ~~[illegible]~~ a).




ECOLE NORMALE SUPERIEURE



A

Il faut chercher du côté d'un Dionysos trouvé à Délos.
Cf. une tessera des Jeux Isthmiques : on voit un

[Baumeister Denkmäler t. III p. 190]

Poseidon le pied gauche sur un rocher et l'enfant Palémon symbole des Jeux Isthmiques (tous les Jeux sont donnés autour de l'ombre d'un enfant).



Le Dionysos ~~était~~ ~~pas~~ assis. Parfois il est assis sur un trône, parfois — sur un vase de la coll. Tiskiewicz

[Fröhner catalogue de la coll. Tiskiewicz]

auj. au Musée des Arts de Lyon — sur un siège ovoïde, i.e. un omphalos (symbole funéraire de Dionysos mort). Le Dionysos assis du βῆμα du théâtre de Dionysos est sur un trône et présente certains caractères lysippiques — draperie sur la cuisse droite, un trône chargé de décors, lion ailé, volutes — : date du Ier s. av. J.C.

Le Dionysos trouvé à Délos à l'angle NE du sanctuaire d'Apollon, près du monument choragique de Charistios, monument dionysiaque : en marbre blanc, 71 cm de haut, Dionysos assis sur un trône massif à dossier bas et cintrés ; manquent : tête, bras droit, avant bras gauche, jambe ~~gauche avant~~. Trou de scellement sur la cuisse droite. Nonchalance du Faune Barberini : c'est une posture dionysiaque. Recherche par différenciation de mouvement : une jambe allongée, une repliée, ~~trait~~ lysippique. La main devait tenir un canthare probablt. Le bras droit était levé presque verticalt. : sceptre, thyrse? Siège à volutes ioniques, palmettes, pattes de lion — D'ordinaire le trône est cubique : ici le trône rappelle :

les fauteuils en marbre de la proédrie des théâtres à partir du IVe s.

les trônes de poètes (Pindare d'Athènes, 328-326)

Dionysos devient le Musagète à côté d'Apollon à partir du IVe s. : il est le dieu du théâtre, il a donc des raisons d'avoir un trône-fauteuil de théâtre. Et

[Poulsen Iconogr. Studies p. 130]

les trônes de poètes (de Pindare, et d'autres poètes)

1v

[Krüger Ath. Mitt. 1901 pl. VI trône de poète trouvé près d'un sanctuaire de Dionysos]

expliquent le trône de Dionysos.

Est-ce bien là un Dionysos? Pcq. il y a aussi des

[BCH 1907 t. 31 p. 512-13 fig. 21-22]

Apollon assis, sur les monnaies, et notamment

[Hunterian Coll. 32 pl. 9 monnaies d'Acarnanie
pl. 63-64 — de Syrie];

mais le long de la volute gauche (cuisse gauche) pend une queue, celle de la Pardalide (peau de panthère) du dieu Dionysos. La Pardalide devait couvrir le genou du dieu: draperie posée sur la cuisse, trait lysippique, mais ici c'est une peau de panthère: il y a un trou de scellement. C'est donc bien un Dionysos.

L'art de Lysippe s'est fondé dans une concurrence nuancée avec l'art de Praxitèle. Lysippe a voulu faire autre chose pour effacer le souvenir des perfections praxitéliennes, dont il a senti le terme: Prax. n'allait guère au delà de l'expression du repos, du repos de l'autre monde. Lysippe ramène les dieux à l'action. Il a dressé un Dionysos en rival d'Apollon. Et ici on voit apparaître la forme théâtrale du culte dionysiaque, Dionysos inspirateur du poète. La nonchalance devient rituelle. Cf. d. le relief faussement appelé "visite chez Icarios" Dionysos Inspirateur venant visiter le poète de théâtre.

Jusqu'à Lysippe donc, Dionysos assis: sur un trône, sur une panthère, sur un omphalos. Le Dionysos de Délos, sur un trône de poète, est hellénistique. On peut le rapprocher de Lysippe pcq. Lysippe a affectionné les

corps nus assis. Disgrâce des cuisses nues posées à plat : Lysippe a bravé cette difficulté. Cf. l'Héraklès Epitrapézios, assis sur un rocher : il n'a pas la déformation de la cuisse causée par le fauteuil et son rebord. Cf. l'Hermès assis d'Herculanum. Dionysos, Héraklès, Hermès nus assis : Lysippe a dû inventer ce type nouveau, qui s'est beaucoup répandu.

Le mouvement des bras du Dionysos de Délos rattache cette statue au type
Il ne faut pas restituer un thyrse, mais, par opposition à Praxitèle, le bras est replié comme celui de l'Apollon Lycien et comme, plus tard, celui du Faune Barberini. Ici le dieu s'écroule tout nu sur son trône. Sans Lysippe, on n'aurait pas les statues pergaméniennes et en particulier le Faune Barberini.

[Schöne Antike Bildwerke Lateran pl. 236]

Le satyre lysippique d'Athènes, œuvre célèbre (Pline 34, 64), nous est complèt^t. inconnu~~e~~. C'est la seule figure traitée à Athènes par Lysippe : sans doute ~~[illegible]~~ par ~~Praxitèle~~, réaction contre la réserve modeste de Praxitèle. — Le Faune Borghèse pourrait en dériver : mais modification profonde de l'original. Il jouait de la flûte.

[Mme Maviglia L'activité de Lysippe p. 104]
cite d'autres satyres attribu~~és~~ à Lysippe, dont l'un qui joue avec sa queue. — Un silène portant Dionysos, suite du thème d'Hermès de Praxitèle, ne doit pas être dérivé d. le cycle de Lysippe : il n'a aucun caractère lysippique. — Le Faune dansant(1) (chiasme des 4 membres) serait plus lysippique : mais c'est plutôt une création pergaménienne.

(1) trouvé à Pompéi

2v Hèlios.

Le char d'Hélios, décrit par Pline H.N. 34, 63, était une œuvre très célèbre de Lysippe : fait pour Rhodes. Mais ce char était-il bien à Rhodes ? Pomtow a cru le voir ds. le char de Delphes (juste ds. l'axe du temple, devant) dit "char des Rhodiens d'après une inscription.
[syll³ no 1161]
Char doré, dont ns. avons la base à Delphes.
[Bourguet BCH, 35, 1911, p. 456-471
RArch. 1918 II p. 221]
pense que l'inscription de la base a été consacrée au IIIe s. Pomtow la met après 304 (date du siège de Rhodes par Demetrios Poliorkétès), la fin de la carrière de Lysippe.
[Poulsen Delphes p. 293]
est d'accord avec Bourguet.
Aucune raison solide d'établir un rapport entre la base de Delphes et le char du soleil des Rhodiens.
Le char de Lysippe devait être, logiquement, à Rhodes. Et Dion Cassius 47, 33, 4 dit que C. Cassius prit Rhodes il en enleva "toutes les consécrations excepté le chariot du soleil", en 43. — On peut le reconstituer d'après la métope d'un temple construit entre 323 et 282 à la nouvelle Troie : quoi de plus naturel que d'avoir copié l'œuvre de l'artiste qui accompagnait Alexandre ? D'autant plus qu'un détail typique invite au rapprochement. Cf. Les métopes du Parthénon. Lysippe a emprunté au Parthénon, à plusieurs reprises : pour son type d'Eros aussi. Ici nous pourrons, pour préciser l'emprunt de Lysippe, nous reporter à une amphore décorée au char sur son anse : et c'est une — rhodienne. Il y a d'ailleurs beaucoup de ces anses rhodiennes décorées au char.

[Martin Nilsson Exploration de Rhodes V, timbres amphoriques de Lindos, 1911
Maiuri in Atene e Roma 1920 t. I p. 133-137 : c'est le souvenir du char de Lysippe].

Cf. à la porte d'Héraklès à Thasos une silhouette d'Héraklès archer : on trouve le type de cette sculpture sur des anses d'amphores thasiennes : Héraklès tirant de l'arc, le blason de la cité. Les symboles d'anses d'amphores représentaient donc volontiers les blasons de villes. Le char de Lysippe devait être devenu le blason de Rhodes.

Le char de Lysippe était devenu la plus célèbre de Rhodes. M. Préchac s'était demandé à tort si le Colosse, de Charès de Lindos, n'avait pas été aussi sur un char. Mais M. Préchac voyait des colosses en char

[Préchac RA 1919 p. 64-76]

partout. Cf. sur le Colosse de Rhodes l'excellent article de

[A. Gabriel BCH 56 1932 p. 331-59]

Le char de Rhodes était attelé à des chevaux qui s'élèvent, comme le montrent la métope d'Ilion et des reliefs de Lisbonne : ces reliefs, qu'on a à tort déclarés

[Homolle BCH XVI 1892 p. 325]

faux malgré Homolle, présentent un char attelé à des chevaux levés et précédé par Phosphoros, l'étoile du matin, sous la figure d'un coureur nu. Ce document fait la paire avec un autre doct. de Lisbonne, présentant le quadrige de l'Aurore, élevé, et conduit par Phosphoros précurseur de l'aurore. — Où les Autrichiens ont fouillé à Ephèse la salle impériale des Thermes du Stade, on a trouvé un relief de char identique, dérivé également du char des Rhodiens.

3v

Pour les chevaux, cf. un cheval du Musée du Capitole.

Lysippe aurait donc représenté l'ascension d'Hélios à la manière des métopes du Parthénon et à la manière des enterrements.

Pouvons-nous retrouver les traits d'Hélios? Une tête de Trianda, à la Glypt. Ny-Karlsberg, porte

[Hartwig Röm. Mitt. 1887 II p. 159-166
Bulletin Ny-Karlsberg par Arndt p. 166, pl. 118]

des petites mortaises où devraient s'attacher des rayons.

[A]A XX 1916 pl. 8 Th. L. Shear]

tête d'Hélios provenant de Rhodes : Shear a cru avoir la tête lysippique (elle) ... : mais cette tête n'est point

[id. p. 283-298]

lysippique. Tandis que la tête de Trianda, elle, est proche de la tête de l'Apoxyoménos, de celle de l'Hagias.

Sur chars et statues équestres cf.

[Déonna Les chars et les quadriges
in Genava IX 1931
Au Musée d'art et d'Histoire Genève 1933 I]

Eros.

Ns. avons mention de 2 Eros de Lysippe :

1. Paus. IX, 27, 3 : Eros de Thespies, à côté de celui de Praxitèle, qui était plus célèbre. Celui de Lysippe n'a pu être consacré qu'après la reconstruction de Thespies (338).

2. un autre Eros prouve la présence de Lysippe en Asie : d'autres documents déjà prouvaient cette tournée d'Asie à la suite du maître :

— groupe des généraux d'Alexandre au Granique
— Eros de Myndos en Carie (assiégée par Alexandre : Lysippe a travaillé pendant les loisirs du siège).
— Héraklès Epitrapézios, qui ne s'explique qu'après la prise de Tyr : c'est Alexandre sous les traits du Melqart-Héraklès tyrien.

Les Eros de Lysippe sont en mouvement, par opposition à Praxitèle.

L'Eros de Myndos en Carie.

[Frickenhaus J.A.A. t. XXX 1915 pp. 127-129]

Kédrenos, grec de Byzance, avait énuméré les statues du palais détruit de Lausos à Byzance, véritable musée de statues. en 476 Mais Kédrenos s'est trompé souvent : Il cite au hasard l'Athéna Lindia qu'il attribue aux Dédalides Dipoinos et Skyllis... Il cite la Héra Samienne de Boupalos et de Lysippe (or cette statue était de Smilis) et "l'Eros ailé avec un arc venu de Myndos" (ainsi d'ailleurs que la statue de Καιρος par Lysippe, que Kédrenos appelle Χρονος). Frickenhaus a dissocié le texte : "la Héra de Boupalos et, de Lysippe, l'Eros ailé... venu de Myndos".

[Historiarum Compendium de Cédrenus 322 BC, éd. Bekker]

4 v

Depuis, on a découvert une série d'Eros qu'on peut rapporter à Lysippe. L'un d'eux a été créé à Myndos : c'est une étape de plus dans la tournée asiatique de Lysippe sculpteur officiel d'Alexandre. Après 334 et avant 332 : Alexandre en Carie a fait le siège de Myndos, et Lysippe a travaillé pendant le siège. Johnson propose la date incertaine de 316.

Les Antécédents. — Nous avons toute une série d'Eros de la 2e moitié du IVe s., Eros lysippiques. Ce sont tous des Eros "à l'arc", donc actifs : on peut songer à l'Apoxyoménos, athlète en action. — Il y a des antécédents à l'Eros archer de Lysippe : le type a beaucoup varié en Grèce :

— Eros apparaît à la fin du VIe s. : de chaque côté des Aphrodite qui forment le pied des miroirs. Ce sont des génies adolescents, sans fleurs ni couronnes et sans attributs. C'est la conception ... des poèmes de Sappho : notion tragique d'Eros : " il vient du ciel en s'étant revêtu d'une chlamyde pourpre, Eros ... dispensateur de douleurs ... briseur de membres ... insaisissable et rampant " : un dieu préhellénique pour Sappho. Briseur de membres : le σπαραγμός, supplice infligé aux Ménades pour les empêcher de nuire. Ou la fatigue amoureuse.

— Au Ve s. Aphrodite et Eros sont au Parthénon. Eros y est sous 2 formes :

a/ métope 11 du côté Est : Eros tirant de l'arc d. une gigantomachie. Il défend Aphrodite qui sur la métope 12 est attaquée par un géant. — L'idée d'un Eros archer s'introduit pcq. Eros est un des anciens dieux, fils du ciel et de la terre, un de ceux qui ont conquis l'Olympe sur les Titans. La 1re flèche d'Eros a été tirée contre un géant, et pour le tuer.

b) frise Est : Eros s'appuie contre Aphrodite. Il est presque adolescent comme sur les manches de miroir, et nu.

— Au IVe siècle, le type change, influencé par le Banquet. Praxitèle a sculpté un beau petit dieu nonchalant, subtil et désoeuvré, philosophe et mystique. Les artistes de la Grèce ont été ses prophètes (Zielinski). ~~Mais~~ Le caractère allégorique du tir de l'arc apparaît après Platon: c'est une nouveauté. Praxitèle en est encore aux fleurs et aux couronnes: il n'y a pas d'arc. L'Eros Centocelli n'a pour arme que sa nudité. Praxitèle n'a jamais conçu Eros que comme un beau voluptueux et un divin nonchalant: l'Eros de Parion est un beau languissant avec fleurs, avec couronnes, et flexueux. C'est un retour à Sappho.

Lysippe crée un type nouveau, une charmante figure: l'Eros à l'arc, très loin de Praxitèle et de Sappho, inspiré du Parthénon avec, en plus, l'allégorie de l'arc. Tout notre art français est tributaire de la création de Lysippe. Lysippe a fui l'anecdote. 2 types:

| Eros va tirer
| — a tiré

l'anecdote, c'est l'acte même

N'est au point de départ de l'Eros, ailé ou aptère, archer.

—> l'Anthologie (Archias: "Pitié", "Arrêtez-le").
—> Ronsard
—> terres cuites de Myrina (Nécropole I p.6)
—> les Eros de Pompéi [Röm.-Mitt. XVI 1901 p.340.]

L'invention de Lysippe, en bronze, pouvait être imitée en marbre pcq. l'arc soutenait la main tendue, ce qui facilitait l'exécution en marbre. Klein a trouvé 29 exemplaires + 6 têtes + reliefs et gemmes. Johnson (p.105, 108) ~~en~~ cite 39 statues, 13 têtes, un relief et 5 intailles. Et sa liste est incomplète: l'Eros de Longo Tevere, trouvé en 1935, qui devait orner les Horti Neroniani.

[Romanelli Notizie di Scavi 11, 1935 p.72... fig. 7/3]
Cheveux détaillés au foret. Nécessité d'un classement parmi les nbses répliques: il doit y avoir 2 séries d'Eros correspondant aux 2 types de Lysippiques. ~~L'Eros~~ de Longo-

5v

Tevere a 2 autres répliques: l'un au Br. M., l'autre au Smith College; avec des ailes, et le visage tourné de côté, les bras étant abaissés: l'arc devait poser sur la cuisse droite, qui porte un tenon. Le traitement des hanches, courbées, prouve que Lysippe a voulu montrer qu'il était capable d'obtenir un effet de morbidezza tout aussi bien que Praxitèle. Car on devait lui reprocher sa force. — Mais la réplique n'est pas bonne: le visage est froid.

La tête de série du type de l'Eros de Longo Tevere est un Eros du British Museum (Johnson no 23) détendant son arc. - [S. Reinach, Répertoire, I no 1673]

L'autre série a pour archétype l'Eros de Benghazi bandant son arc (Johnson no 31).

Johnson no 25 p. 105	no 31
Longo Tevere	Eros de la Villa Albani
Eros du Capitole 1	
— — Vatican (1495) 6	
— de Venise 25	
gemmes 1-4	
peinture de Pompei Röm. Mitt. 1901 p. 340	

Lysippe a transposé d. la vie quotidienne l'Eros tireur d'arc avec un sens symbolique. Les copies ne sont pas toutes ailées (l'Eros de Benghazi n'a pas d'ailes).

- L'Eros du British Museum. — Il y a un accessoire: une dépouille de lion. Association avec Héraklès. Ses ailes sont très petites et élégantes, presque des ailerons: c'est la forme qui s'imposera à l'époque hellénistique. Le dieu détend son arc, le genou est plié, la main gauche tenait le milieu de l'arc, le bras droit est tendu en avant comme celui de l'Apoxyoménos. La partie infre de l'arc devait être appuyée sur le mollet droit.

L'Eros de Longo Tevere. — Cou trop petit, tête curieuse, un peu simiesque.

- L'Eros de Benghazi. — [S. Reinach Répertoire, V p. 175 no 1]

Découvert vers 1916.

[Notiziario arch. II 1916 p. 43]
[Sculpture antique de Libye pl. 11]
Expos. coloniale

Il est nu et sans ailes, et il bande son arc. Les jambes fléchies, il fournit un gros effort. Le visage exprime une certaine tendresse et ~~la~~ morbidesse praxitélienne. C'est la grâce du désordre de la jeunesse et de l'enfance, dont la chevelure est mutine... et aussi... mutinée. Hardie certitude de toucher le but invisible mais sensible qu'est le coeur de l'homme : s'exprime dans le regard lysippique des yeux demi-clos, le regard ... de l'amour. C'est le regard du beau lynx ténébreux dont parle Sappho (ainsi appelle-t-elle Rhodopis, l'Egyptienne qui avait ruiné son frère) — Le bas de l'arc devait reposer sur la cuisse gauche. Sur l'arc détendu ou bandé cf.

[Bulanda: l'arc et la flèche chez les peuples de l'antiquité pp. 94-95, en allemand
Bagnani JHS, 41, 1921; pp. 242 sq.]

Le geste n'est pas nouveau: au Parthénon, la métope Nord no III (en réalité no 30) montre un guerrier ~~...~~ détendant son arc, fléchi sur ses jambes, après la fin de la guerre de Troie. — Le mouvement est repris sur la frise de Chrysa. — Pour détendre l'arc, une petite pression est nécessaire, par la main droite.

On a dit qu'Eros jouait avec son arc; on s'est appuyé pour cela sur un Eros du Louvre tenant son arc à bout de bras: mais loin de jouer avec son arc — qu'il ne regarde pas, mais la blessure qu'il a faite — il le détend.

— L'Eros du Vatican. — Type du British Museum. Mais un peu plus poupin, de corps et de figure

[Collignon: Lysippe]

D'autres documents présentent de telles variantes qu'on ne peut les classer : leurs auteurs se sont écartés délibérément des 2 types :

- Eros du musée Chiaramonti. — Tend son arc dans un mouvt. inverse de celui de Benghazi.
- Eros de Venise. — Type de Benghazi.
- Eros 1674 du British Museum (Johnson n° 29). — Mal restauré.
- Réplique de Smith College. — Anciennt. à la galerie Hillyer - mutilée.

Toutes attitudes très différentes.

Les 2 séries sont-elles lysippiques, ou seulement l'une et l'autre dérivée ? — Johnson a choisi la lectio difficilior : le geste de détendre l'arc est moins banal, c'est celui que Lysippe avait choisi. L'Eros du British 1673 est donc l'Eros Lysippique. Mais Lysippe a pu créer 2 modèles...

Les ailes : l'Eros 1673 est le seul qui ait gardé ses ailes authentiques, très petites. C'est bien une innovation : Lysippe a voulu se rapprocher du type d'Eros papillon, compagnon de Psyché. Cf. Hydrie de Florence : les Eros jouent autour d'Aphrodite et Adonis, ils ont des ailes énormes. Praxitèle a conservé les ailes grandes.

Y a-t-il une intention épisodique et déjà alexandrine dans le choix du sujet ? Certaines copies (Eros 1673) apportent

[Friedrich l'Amour avec l'arc d'Héraklès]

une ~~[illegible]~~ peau de lion. Eros aurait-il en main l'arc d'Héraklès ? Ils sont associés au Parthénon métope Est XI. L'intention serait donc anecdotique : Eros a trouvé l'arc énorme d'Héraklès et essaie de s'en

servir. — Mais cela est inacceptable : car Lysippe est très loin de l'anecdote, il est encore un grand classique. Et surtout l'arc est petit... On a dit :

l'Eros de Myndos, de Thespies n'étaient pas forcément des statues de culte : la statue de culte à Thespies pourrait être celle de Praxitèle. Mais ce n'est pas une raison pour que cet Eros de Lysippe soit une création hellénistique. En effet :

— la chevelure : frisée, elle se relève en grosse boucle au dessus du front. Cf. une statue trouvée près de Soloman en Turquie : type coureur, de 80 cm, portant les caractéristiques de la chevelure d'Eros : cette boucle n'est pas hellénistique, elle était connue dès avant Lysippe.

[Pauly VII 2.125
JAAB 1915 p. 191 fig. 15]

Si l'on compare cette chevelure avec celle de l'Agias et de l'Apoxyoménos (rapprochement fait par Miss Richter au Metropolitan, moulages), on constate plusieurs traits communs : bras tendus, jambe droite écartée, réalisme des chairs, chevelure bouclée. L'Eros de Soloman n'a plus la vie momentanée de la création de Lysippe : il reprend son immobilité.

— la tête : cf. Eros 1673 et Apoxyoménos. ou bien l'Eros d'Harcourt

[Mon. Piot 1906 p. 137-148 pl. 11-12]

m. chevelure, m. yeux, m. bouche.

Les fils de Praxitèle, auteurs d'une statue de Ménandre, se sont vu attribuer l'Eros 1673 : c'est insoutenable.



7v

Héraklès.

Lysippe a bien été le créateur du type d'Héraklès en sculpture : car ds. les frontons, ds. les métopes antérieures, Héraklès était tjrs. représenté en action : c'était un combattant plus qu'un Héraklès. Avec Lysippe il acquiert une personnalité héroïque et surtout divine. C'est le résultat d'un mouvement d'opinion. Le pathétique de

[Ch. Picard Scopas à Tégée R.E.T. 1936]

Scopas consiste surtout ds. le choix de ses sujets, beaucoup plus que ds. les visages convulsés : il a choisi des souffrances : un Héraklès pathétique au temple d'Aléa à Tégée assistant à un combat où il sait que son fils Télèphe sera blessé. – ds. les + gds. sanctuaires les aventures des héros sont présentées sous 2 aspects : preux et railleurs. Héraklès fort mais goulu, "Bibax" ou "Bingens".

Quand les véritables créateurs font vent un aspect nouveau, c'est presque de règle que ce soient les apparences extérieures qui seront les plus directement imitées. D'où, à la suite de Lysippe, des Héraklès boursouflés, musculeux à l'excès. – Chez Lysippe le tourment d'Héraklès devient continuel : ce héros est inquiet de sa conquête du ciel ; il entre ds. la lignée des héros souffrants et s'approche ainsi des dieux. C'est tout un ordre moral nouveau.

Ds. l'Epitrapézios il y a fusion entre les 2 personnalités d'Alexandre et d'Héraklès : il s'agit de 2 demi-dieux aux Travaux gigantesques. Thèmes pathétiques, et pas seult. attributs extérieurs.

[Panofski Biblioth. Warburg : Heraklès auf dem Schadenweg]

Chez Lysippe ns. trouvons 2 modèles d'Héraklès :

| debout
| assis (aussi pour Hermès)

8

On mentionne un H. de Lys. sur l'agora de Sicyone. Il semble que ce soit à celui-là que fasse allusion le Jupiter Tragicus de Lucien (§ 12). Paus II, IX, 8.

H. assis en bronze sur l'Acropole de Tarente.

L'H. du IVe s. est un H. au repos, tranquille. Tendance générale au repos des dieux (Praxitèle par ex.).

— L'Héraklès de Tarente. — Tarente avait ses divinités Poliades: Zeus, Athéna (Fabius: "laissons à Tarente ses dieux irrités"). L'Héraklès ~~y~~ fut transporté (Plut. Fabius 22,6). Elle sera à Byzance du IVe s. ap. J.C. à 1202, où les Croisés l'ont vue près de l'hippodrome. Nicétas Chroniatès: De signis Constantinopolitanis: "ces Barbares insensibles à la beauté brisèrent les statues et en jetèrent les morceaux à la fonte". Nicétas décrit la statue: le héros Trihesperos (cf. la religion hindoue les amours des dieux durent toujours plusieurs jours...). Assis sur une corbeille recouverte de la peau de lion. Lippold (Pauly) s'est attaqué à cette corbeille qui Karl Robert ("la Elvensage"): et il a inventé

[Jahrb. arch. t. 37 p. 15]

que ce couffin était le panier d'osier d. lequel H. avait mis le fumier des écuries d'Augias. Héraklès sur sa poubelle en balayeur municipal. Mais H. défonce les écuries d'Augias: il n'a rien à remettre d. une corbeille.

Sur le sarcophage de Torre Nova, qui représente la purification d'Héraklès qui est assis, la tête voilée. Or on retrouve ici le couffin, en osier tressé, sur lequel est assise Déméter. ~~Elle~~ Or à Tarente H. était adoré d. le voisinage de Déméter et Coré, et mêlé à leurs cérémonies.

[Jean Bayet Origines de l'Hercule Romain
pp. 397, 401]

Et sur le couffin de Déméter il y a aussi une peau d'animal. Donc c'est un Héraklès ~~...~~ mystique, qui a, dit Nicétas, rejeté arc et carquois, et sa massue. Il est d. la paix du Jardin mystique: il y avait partout des Jardins d'Héraklès, dont la paix mystique rappelait le souvenir d'Héraklès. (à Thasos par ex.). Toute l'imagerie sacrée a représenté

85

Héraklès ainsi. Cf. relief du musée d'Athènes no 1462: — au terme de sa vie est dans la paix du Jardin —

Nicétas: le mouvement du corps présentait un chiasme, jambe et bras droits en avant, jambe gauche repliée sur le genou sur lequel s'appuyait le coude gauche; la main gauche ouverte soutenait au menton la tête inclinée pleine de découragement "comme s'il pensait, dit Colignon, à ses durs labeurs". Mais H. est resté le fort, le vigoureux héros, Βρίμος fils de Βριμώ, le fort fils de la Force — Chevelure abondante, largeur des épaules, grosseur des bras et du séant, épaisseur des cuisses. Le pouce avait la grosseur de la taille d'un homme adulte, dit Nicétas. Les monnaies d'Héraclée nous présentent

[Bayet p. 31 ...]

H. assis: H. devient, au IVe s., la divinité Poliade de Tarente et d'Héraclée, colonie de Tarente fondée en 432 — Les images d'H. n'apparaissent que tard à Héraclée. H. sur un rocher, le menton appuyé sur la main droite: monnaie de 300, donc très vraisembl[ablemen]t inspirée de la création de Lysippe. Influence orphique, en tout cas éleusinienne: Tarente a passé à la longue pour l'introductrice du culte d'H. en Italie, tandis qu'en réalité l'entrée d'H. en Italie est bien antérieure.

Ce type tarentin aura une large diffusion dans la Gde Grèce: une monnaie d'Amastris en Asie Mineure, H. assis sur un rocher.

A Tarente Fabius a laissé le Zeus parce qu'il avait le foudre à la main — Mais il a enlevé Héraklès parce que c'était un type de félicité qui ne convenait plus à la cité vaincue: c'était un fétiche propitiatoire que Rome, dans sa superstition, s'annexera.

La statue de Καιρός nous permet d'étudier comment les artistes philosophes du IVᵉ s. [illegible] représentaient l'instantanéité. Καιρός n'a ni la roue ni la pierre : ce sont des créations ajoutées à l'époque hellénistique, qui est l'époque de la transformation des allégories. De même Némésis a été transformée : la N. de Rhamnonte n'était pas montée sur roue, tandis qu'elle a à l'époque hellénistique une roue ds. les mains et bientôt sous les pieds. Elle aura sous peu un petit chariot pour symboliser

[Perdrizet BCH 1912 pl. 1-2 : 4 reproductions de Némésis]

la rapidité de la vindicte divine.

On a trouvé à Olympie une base en forme d'osselet

[Fouilles d'Olympie (all.) III p. 55, fig. 4-5 et p. 212]

(cf. l'osselet de Suse ravi au temple d'Apollon Didyméen. L'osselet servait à la prophétie chez les Grecs : les astragalizotes s'en chargeaient). La place des pieds est celle de l'Apoxyoménos. On a pensé (Johnson) que la statue de Lysippe, l'Occasion, avait pu s'appuyer sur une base en osselet : mais on n'en a aucune preuve. Et on ne sait pas si cette statue était bien à Olympie. Cette base était à l'entrée du stade : peut-on y jouait la chance. Le culte de Kairos s'était aussi développé près des théâtres : la Veine. Bulle a nié que la base d'Olympie fût celle de la statue de Lysippe. Mahler et Klein l'affirment.

[Polyclete und seine Schule
Klein Geschichte des Grieschichen Kunst]

[Bulle Denkmäler Br. Br. pl. 514
der Schöne Menschen II pl. 101)

a étudié une statue du Prado et a voulu y voir le Καιρός de Lysippe. Il n'en est rien. Le bronze ne saurait dériver directement

[Ricard : Marbres du Musée du Prado ... p. 121-122 no 210 pl. 94]
[Thouvenot catal. des bronzes du Prado]

de l'oeuvre de Lysippe. C'est un jeune garçon reposant sur la pointe du pied gauche (cf. le Mercure de Jean de Boulogne) et le bras droit tendu, aimable sous tous ses aspects. Mais la tête, malicieuse, un peu faunesque, est déjà hellénistique (les faunes pergaméniens). L'instabilité, la mèche ramenée

9 v

en avant ont fait songer à Καιρος, à tort :

C'est un Eros courant, participant à la lampadèdromie. Il tenait le flambeau dans sa main écartée pour ne pas se brûler. Eros courant sur la tête des hommes. La mèche n'est pas celle de Καιρος : c'est celle de l'Eros 1673 du British Museum, et déjà celle d'Eros du Ve S. Ce sera celle des Eros hellénistiques. cf. un petit Eros du Bardo, couvert d'amulettes alexandrines ; un autre trouvé à Gaza et monté sur chandelier, tenant lui-ci

[Staguet Bull. de la Soc. arch. d'Alexandrie 26, 1931, pl. 36]

à la main un flambeau. Sujet de lampadèdromie.

Lippold : on ne connaît le culte de Καιρος qu'à Olympie. Cela est faux. Ce fils de Zeus avait un culte étendu, on avait fait une figure pour lui, il était l'objet d'une immense crédulité populaire comme le montrent les reliefs du théâtre de Thasos : il a ses attributs :

| aux mains : le rasoir et la balance
| aux pieds : la sphère et la roue

Le rasoir et la balance sont lysippiques. Nous connaissons 3 reliefs qui supposent le rasoir et la balance :

- le 1^r est un relief du Musée des fragments de l'Acropole :

[Otto Walther : Catalogue des Reliefs du petit Musée de l'Acropole d'Athènes, no 125 et de l'inventaire du Musée no 2.799

Ernst Kurtius Arch. Zeit. 1875]

- le relief de Traguriom, mutilé, a bien la mèche, et un morceau d'aile très fine. C'est à Traguriom qu'on a trouvé la Coena Trimalcionis de Pétrone. Ville du golfe de Salone en Dalmatie. Relief trouvé en 1928

[Abramič Oesterr. Jahreshefte 26, 1930, p. 1-8, pl. I]

25 cm/30. I^r siècle av. J.-C. La vulgate de la crédulité hellénistique est formée. — Il y a un autre Kairos à balance à l'Ermitage, un faux probablt.

- le relief de Turin : technique très mauvaise. Le rasoir est en demi-cercle (il y a : rasoirs en guillotine, en parallélépipède ou triangulaire ; en croissant avec un petit crochet pour le suspendre ; en lame de couteau).

[S. Reinach Répertoire des reliefs III, 423]

Ailé : mouvement compliqué et ambitieux de ces ailes.

La tête est moins belle que celle de Traguirion. Impression mélancolique qui ne se trouve pas ici. L'expression est brutale. Kaιρος surveille l'équilibre de sa balance, de ... que les Eros leur arc. Il est sourd[(1)]. La chevelure est ramenée en avant. Le cou est trop court, les pieds énormes, les ailes trop chargées. ~~[illegible]~~ Il donne un coup de pouce au plateau.

Kaιρος est tjrs. un adolescent. Il n'y a pas de Kaιρος vieux comme le croit Lippold qui s'est laissé influencer par l'allégorie du moyen-âge.

Phèdre Fables V, 8: Kaιρος pendens in novacula : faisant une pesée sur un rasoir. Himérios : σιδερῳ τὴν δεξιαν ὁπλισμενον, ζυγῷ τὴν λαιαν ἐπεχοντα

peson ?
pierre à aiguiser ?

[~~[illegible]~~ Cook : Zeus, I p. 859 ..., étude sur Kairos, relief p. 866 : relief de Torcello, byzantin (Xe s.) : génie avec rasoir, sur roue à ailettes, confusion de Kairos avec Bios.]

Le génie du relief de Turin est une grande singularité pour l'art grec. Aussi a-t-on confondu Eros et Kairos, donnant la balance à Eros : d'où le relief de Boston avec un Eros tenant une balance, relief moderne d'ailleurs.

L'allégorie lysippique s'inspire d'Aristote et non plus de Platon comme Praxitèle.



(1) les sourds n'avaient pas d'oreilles.

Figures féminines divines.

Paus. I, 43, 6 : le Zeus de Mégare voisinait avec des Muses. Ce devaient être des figures debout comme Zeus. Les Muses sont les filles de Zeus. Caractère demi-funéraire des Muses : Mnémosyne appartient au monde infernal et son lac est mentionné sur le Livre des Morts. Elles assiégeront les parvis de l'Olympe mais n'y entrent pas. Ce sont des génies secondaires : à Coronée il y avait des Sirènes au lieu de Muses, tenues par Héra ds. sa main. Les Sirènes avaient voulu rivaliser au concours de chant avec les Muses : les Muses les plumèrent et se firent des couronnes avec les plumes.

Au IVe s. on a bcp. représenté les Muses, sous l'influence de la φ platonicienne. La Μοῦσα platonicienne a donné lieu au développ^t. du culte des Muses. 2 artistes avant Lysippe :

— Scopas : sur le revers de l'autel fédéral de Tégée. Il n'en est rien resté.

— la base de Mantinée, base d'un groupe des Létoïdes.

[Rhys Carpenter Hespéria 1933 I. p. 69]

a reconstitué la base en supposant une plaque perdue. Le groupe était de Praxitèle. Quant aux reliefs, on ne saurait les lui attribuer avec certitude. Car la base est p.-ê. postérieure de 20 ans aux statues (Pfuhl).

~~Des deux~~ Ces figures sont des Muses : Muse à la cithare, Muse assise, Muse centrale à côté de la Muse assise : cette Muse centrale évoque la ~~grande~~ Herculanèse de Dresde, la Muse à la cithare évoque la petite Herculanèse.

[Petersen Röm. Mitt. 1893 pl. I et II : publication du Sarcophage Chigi : les Muses assemblées pleurent le défunt, prévenues par les cigales]

Donc les 3 grands maîtres du IVe s. auraient représenté les

Muses : car il y a une question Lysippique.

Lysippe a-t-il traité les Muses ? La Grande Herculanèse est assez lysippique - (à Dresde). Trouvée à Herculanum - va avec la Petite Herculanèse. S. Reinach a pensé les 2 aux Muses lysippiques de Mégare : la mère et la fille, Mnémosyne

[R. Arch. 37 1900 pp. 380-403

Lippold Röm. Mitt. 33 1918 pp. 64-102]

et une des 9 Muses. Sieveking, consr de la glyptothèque de Munich, et Bulle, et Gardner ont accepté les conclusions de Reinach, ainsi que Johnson (p. 154). Amelung, Dickins, Arndt les ont refusées et ont vu dans ces documents des oeuvres praxitéliennes. Rizzo (Prassitele pp. 68, 91, fig. 135) penche aussi pour Praxitèle.

La tête est matronale. On a pensé à une Déméter. Tête voilée, effets de transparence

La petite Herculanèse est bouclée, gracile, juvénile.

[Hettner Catal. de Dresde nos 140-142

Denkmäler pl. 310 et 558]

— à qui les attribuer ?

Rizzo, Lippold : à Praxitèle ou à son école.

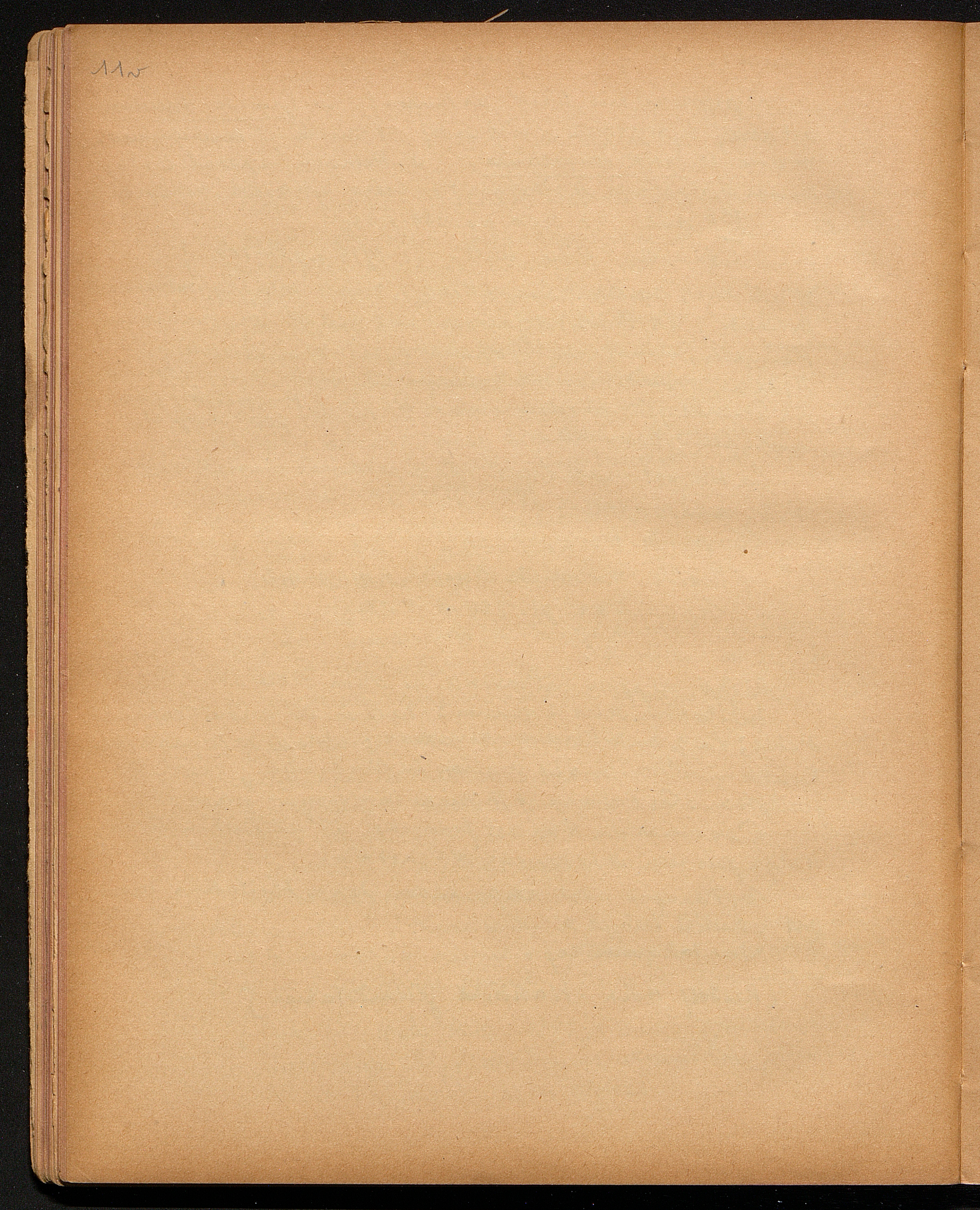
Imitations de ces 2 oeuvres : la Cérès du Louvre est proche d'elles ; la pseudo-Uranie du Vatican ; réplique de la petite Herc. trouvée à Délos dans la Maison du Diadumène, atelier de sculpteur. Les Tanagra et Myrina développeront ce type.

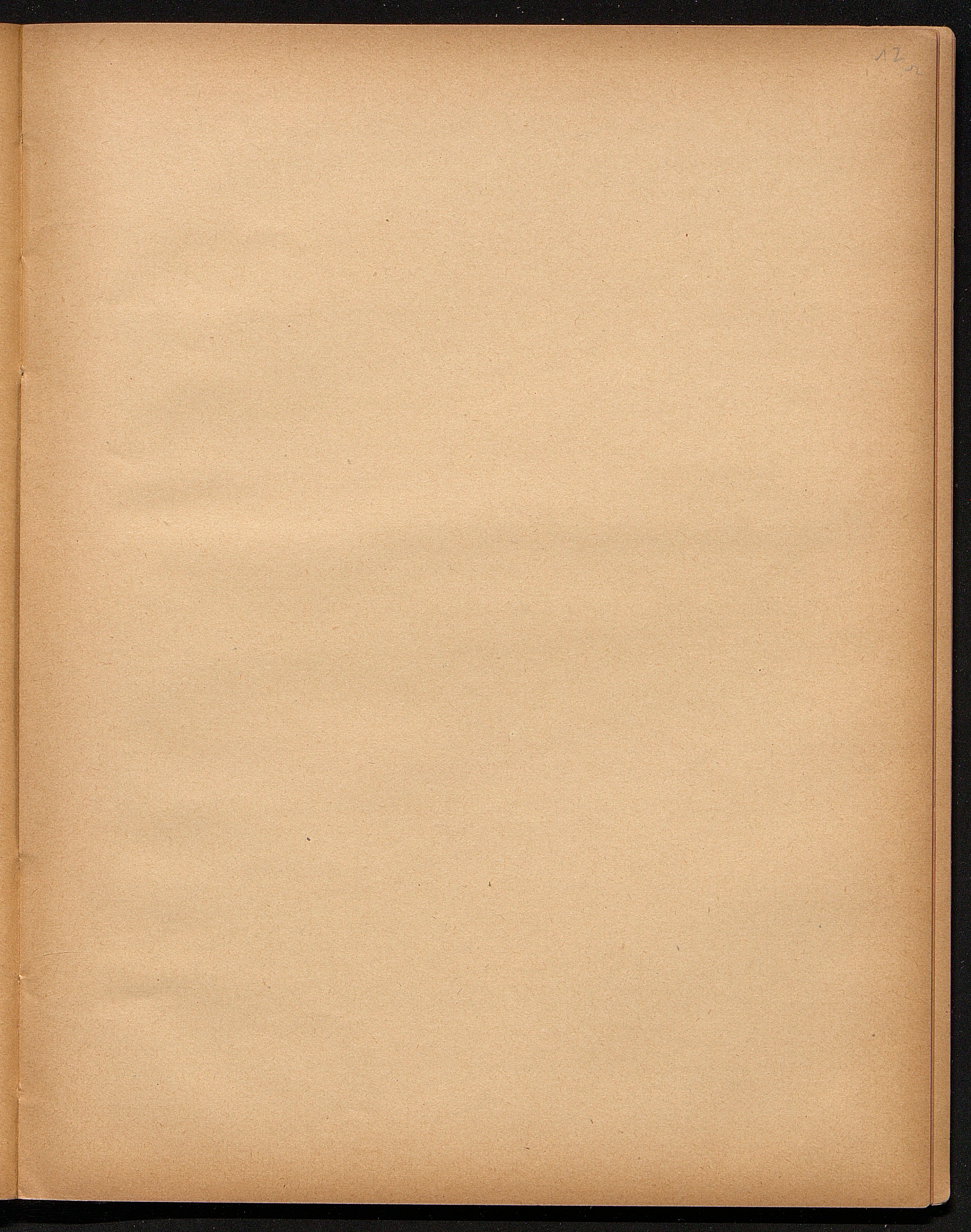
L'examen des têtes est favorable à l'attribution à Lysippe. Il n'y a plus rien de la douceur de Praxitèle.

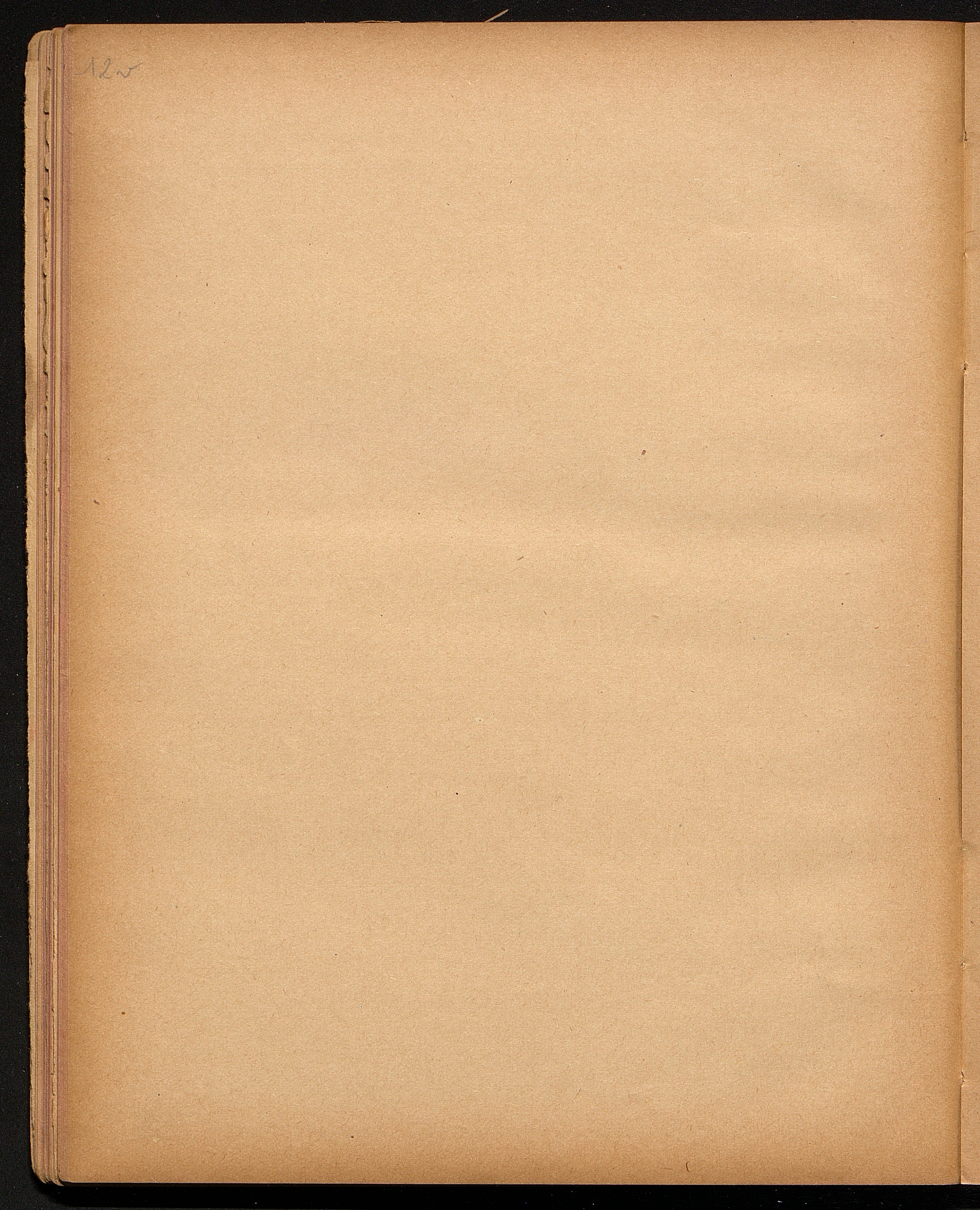
Les Tanagra sont responsables de nos hésitations car elles ont adultéré le type.

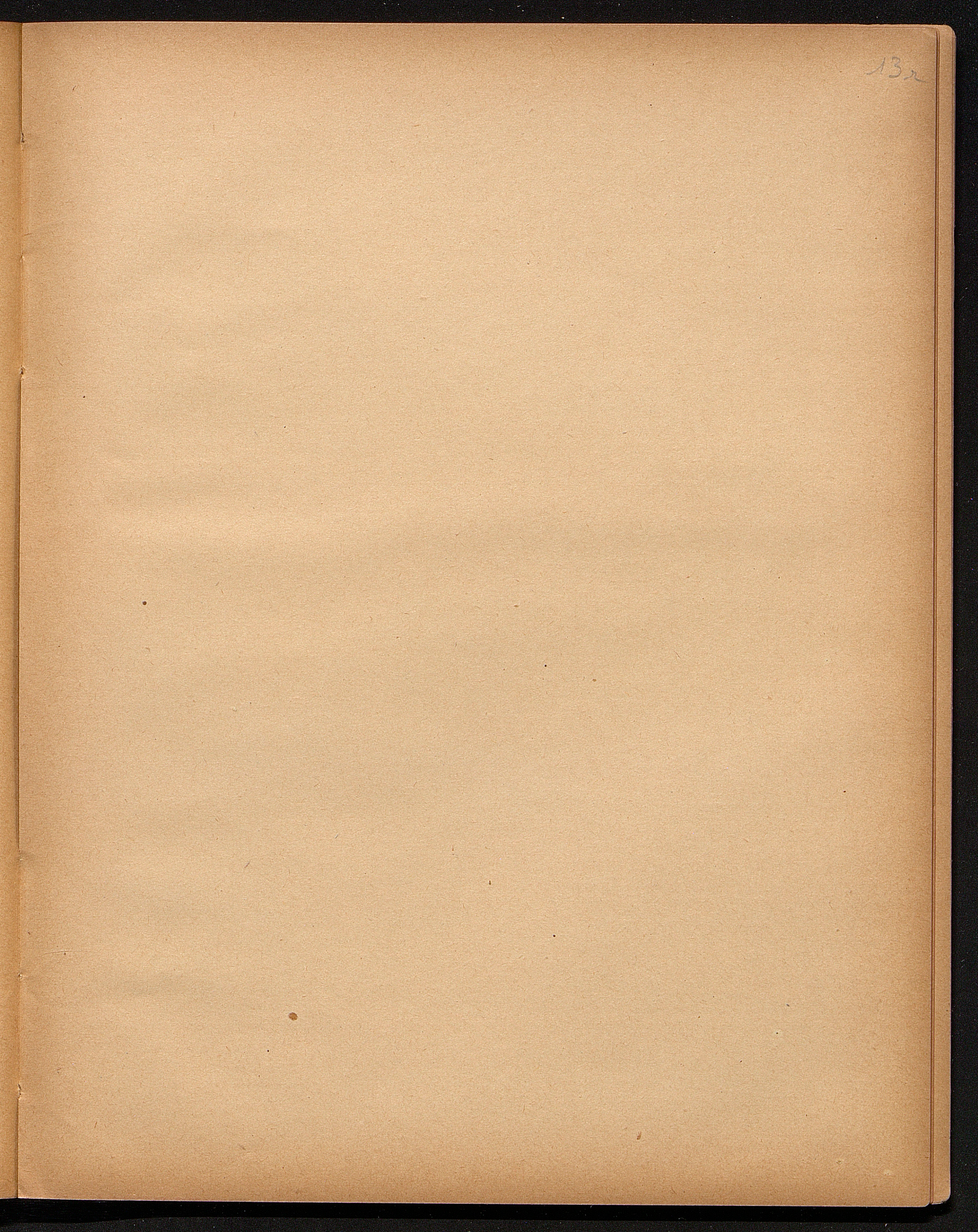
Sur la drapérie cf.

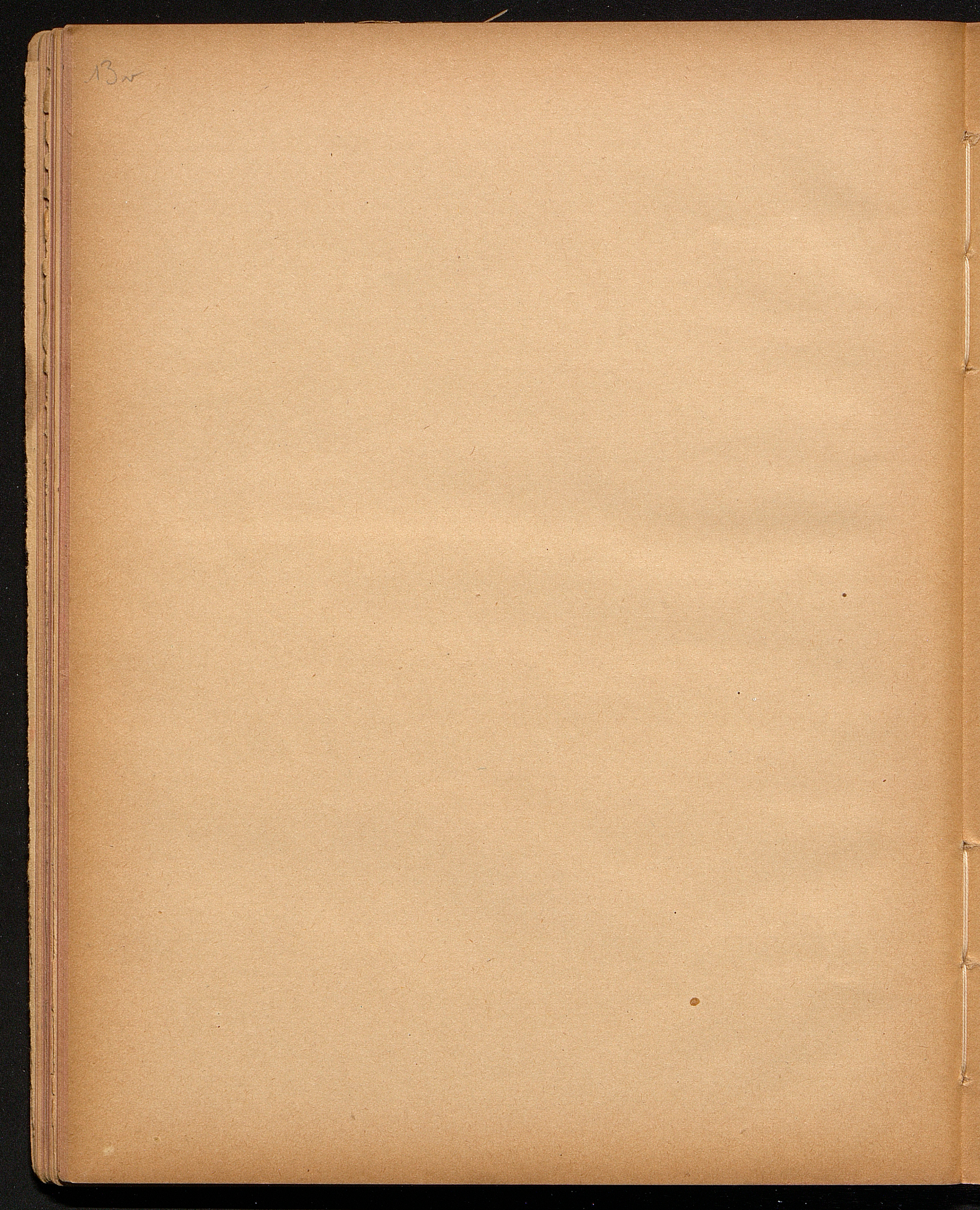
[Rudolf Horn : Stehende weibliche Gewandstatuen]

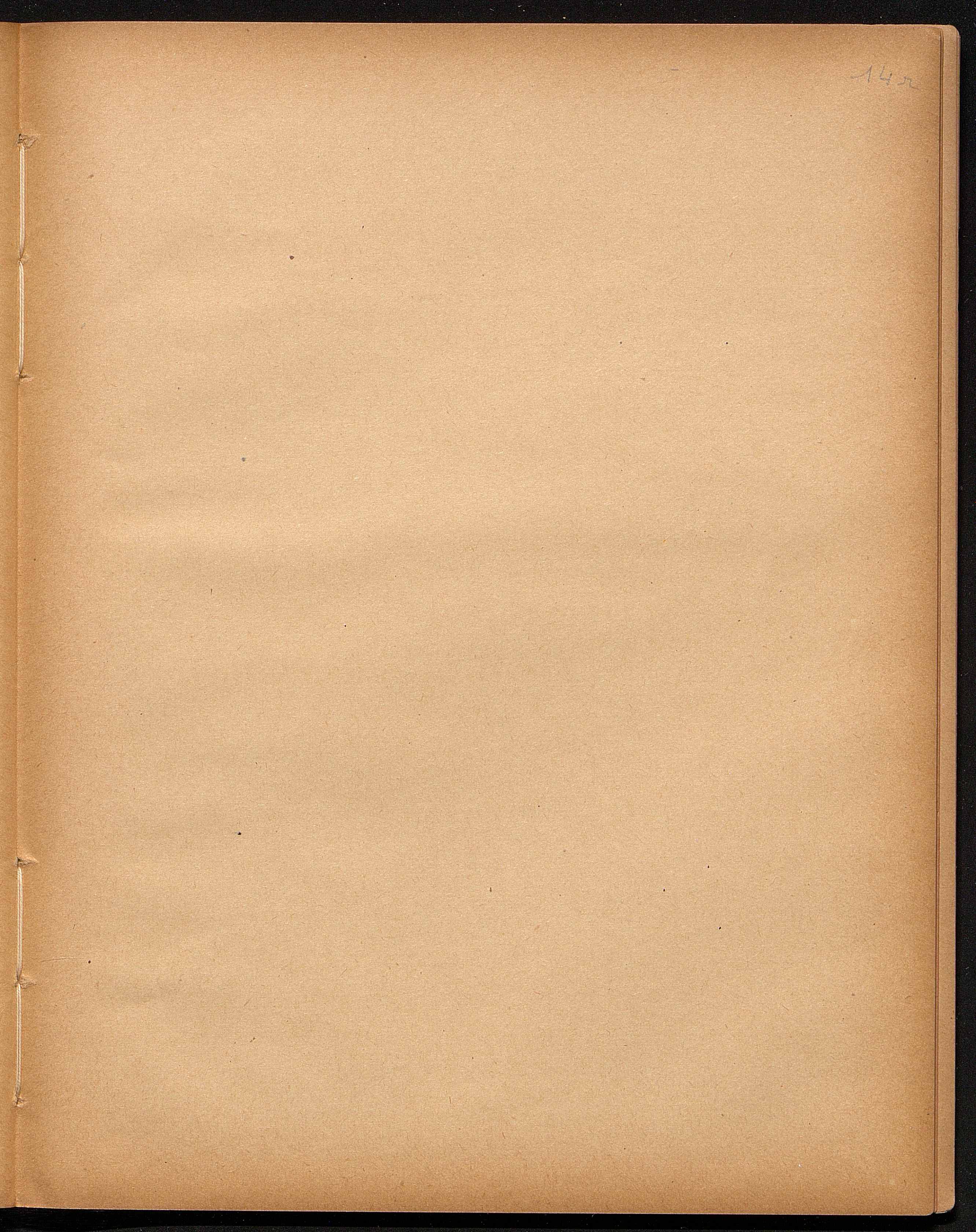


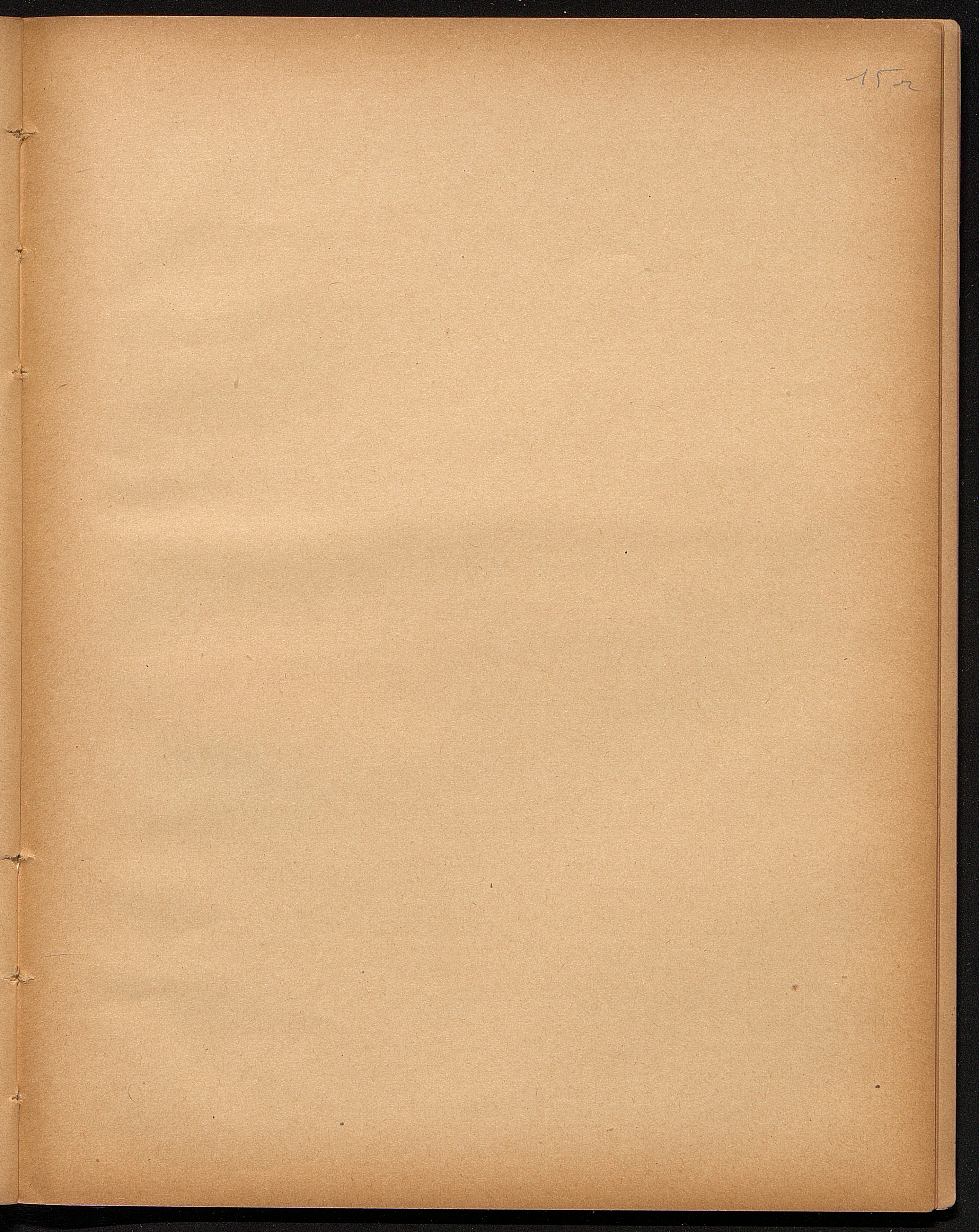


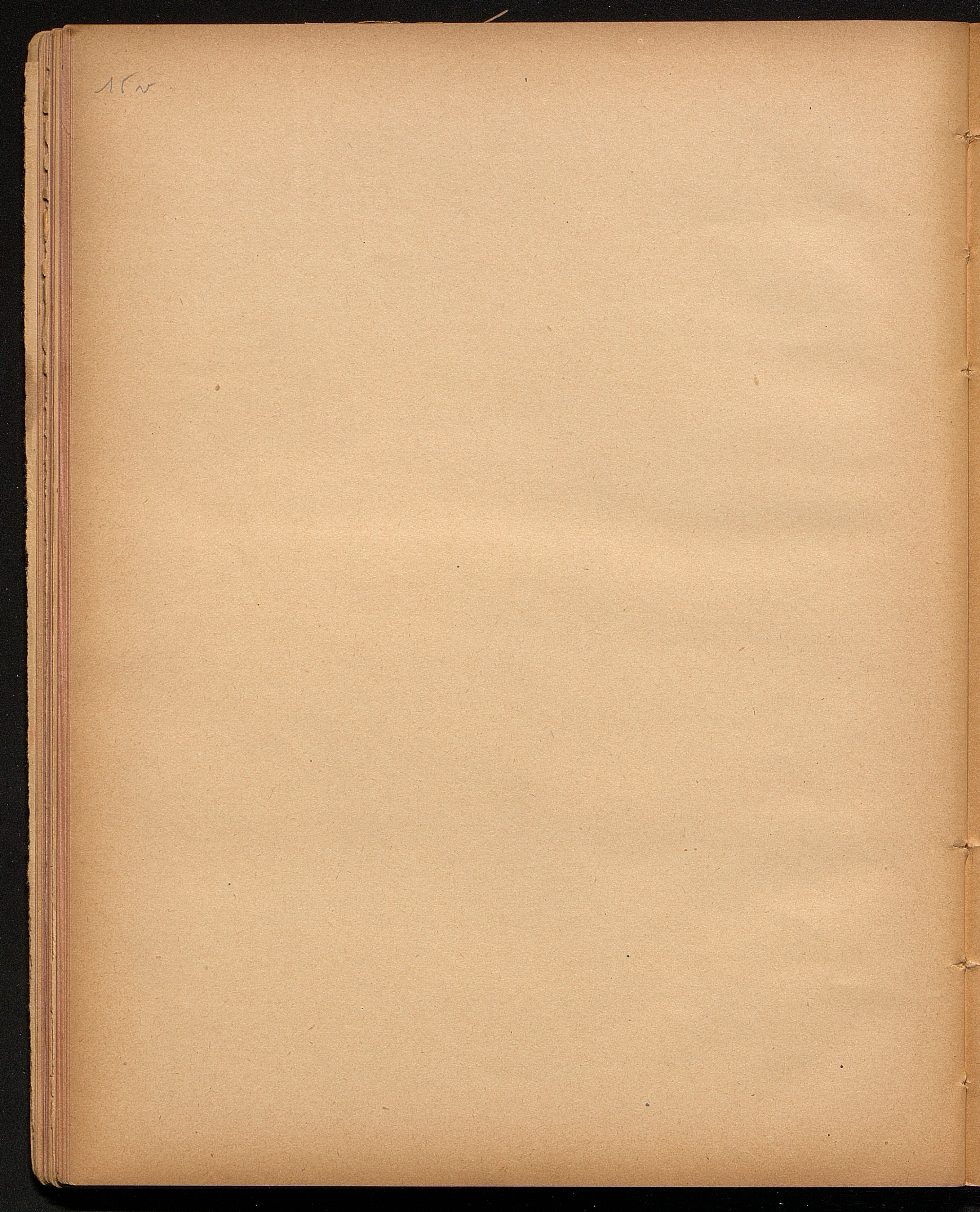

12v

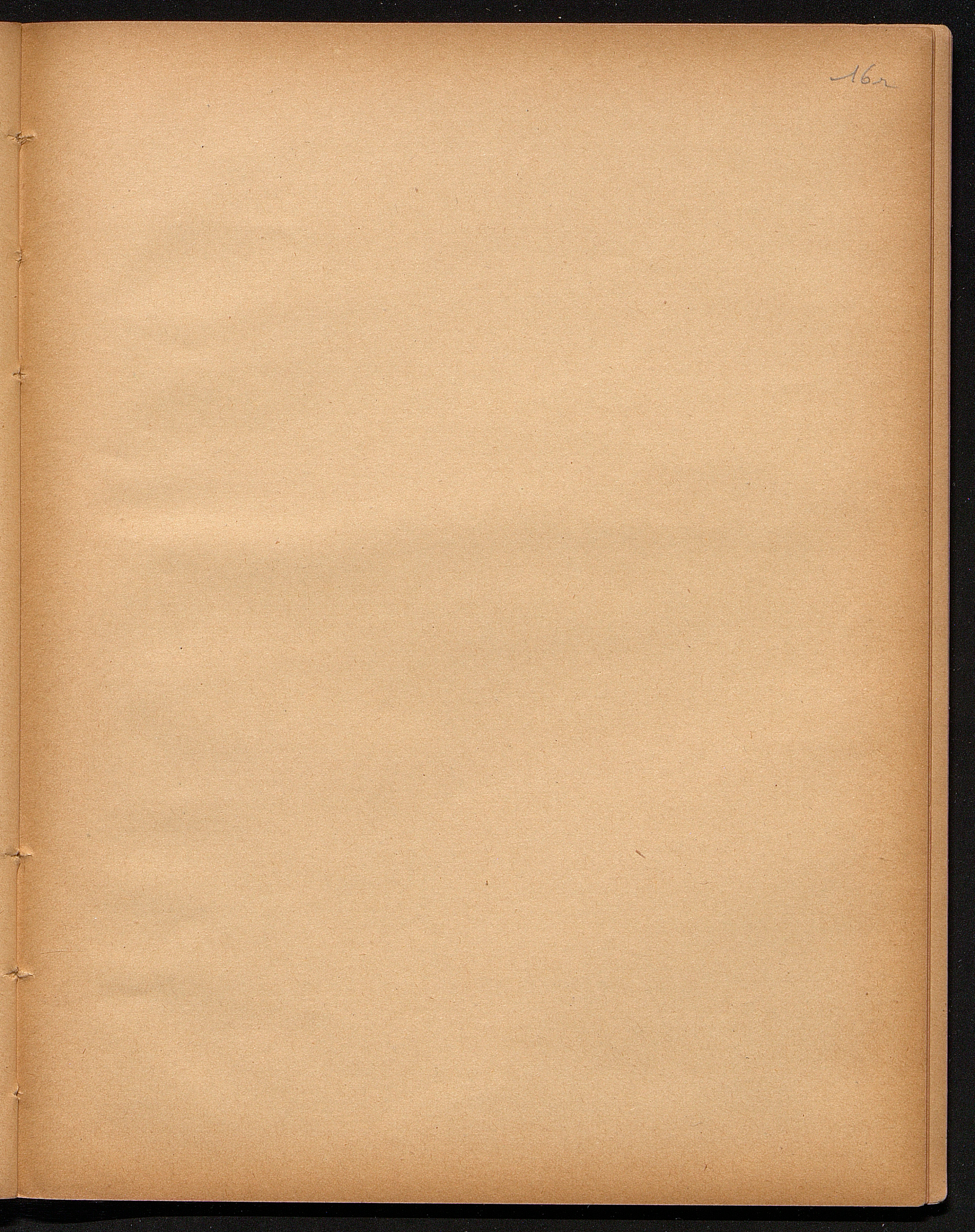


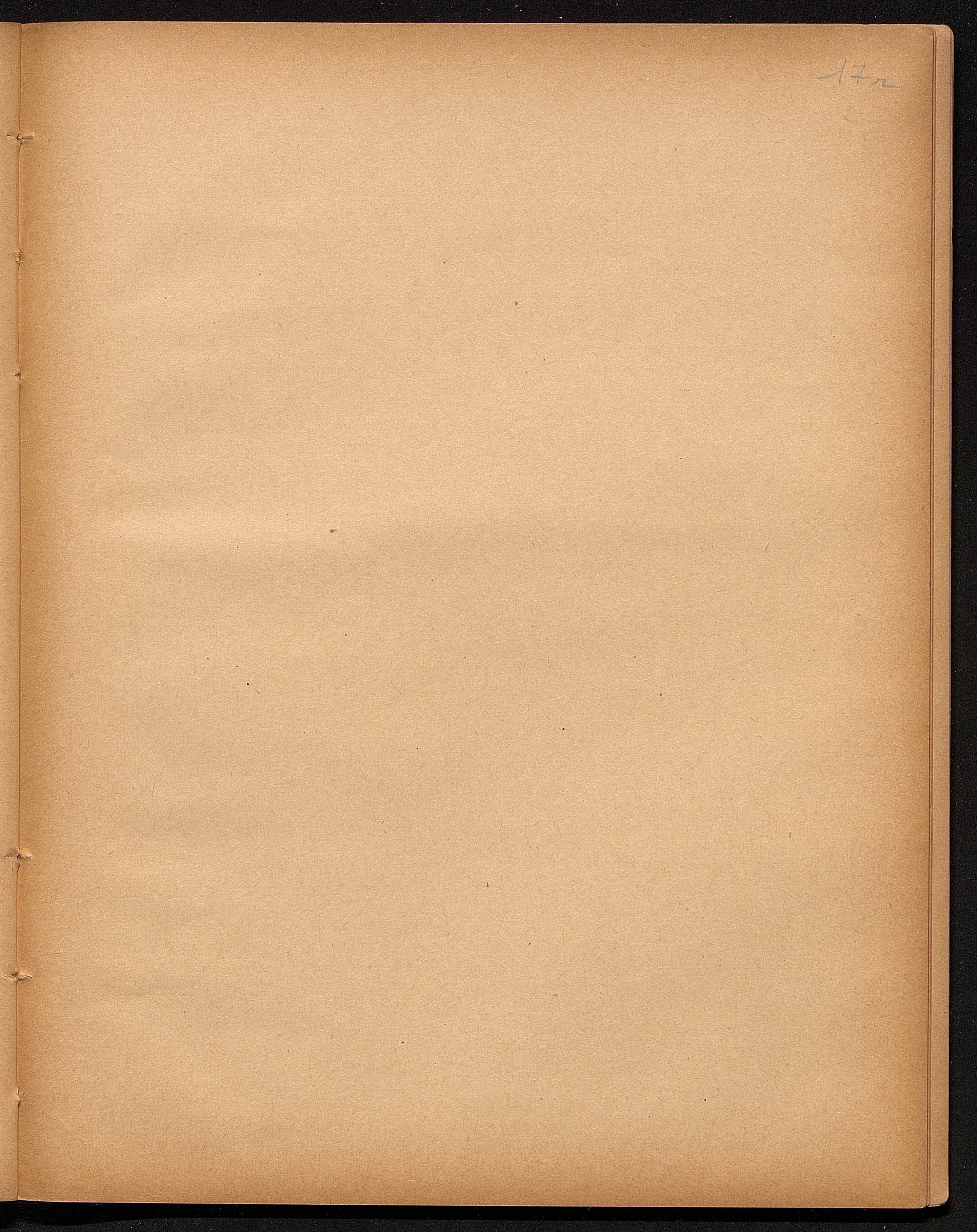

13v

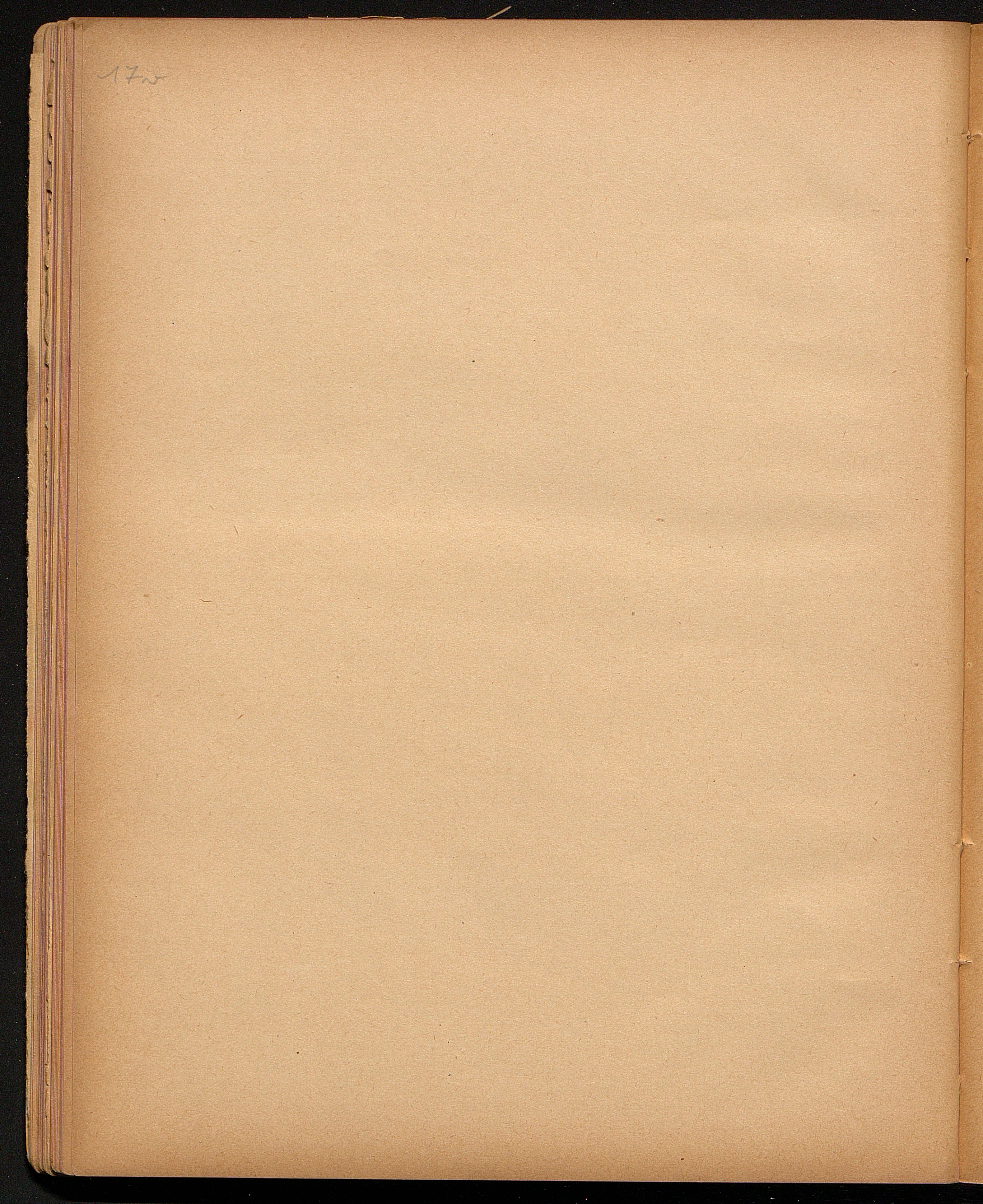


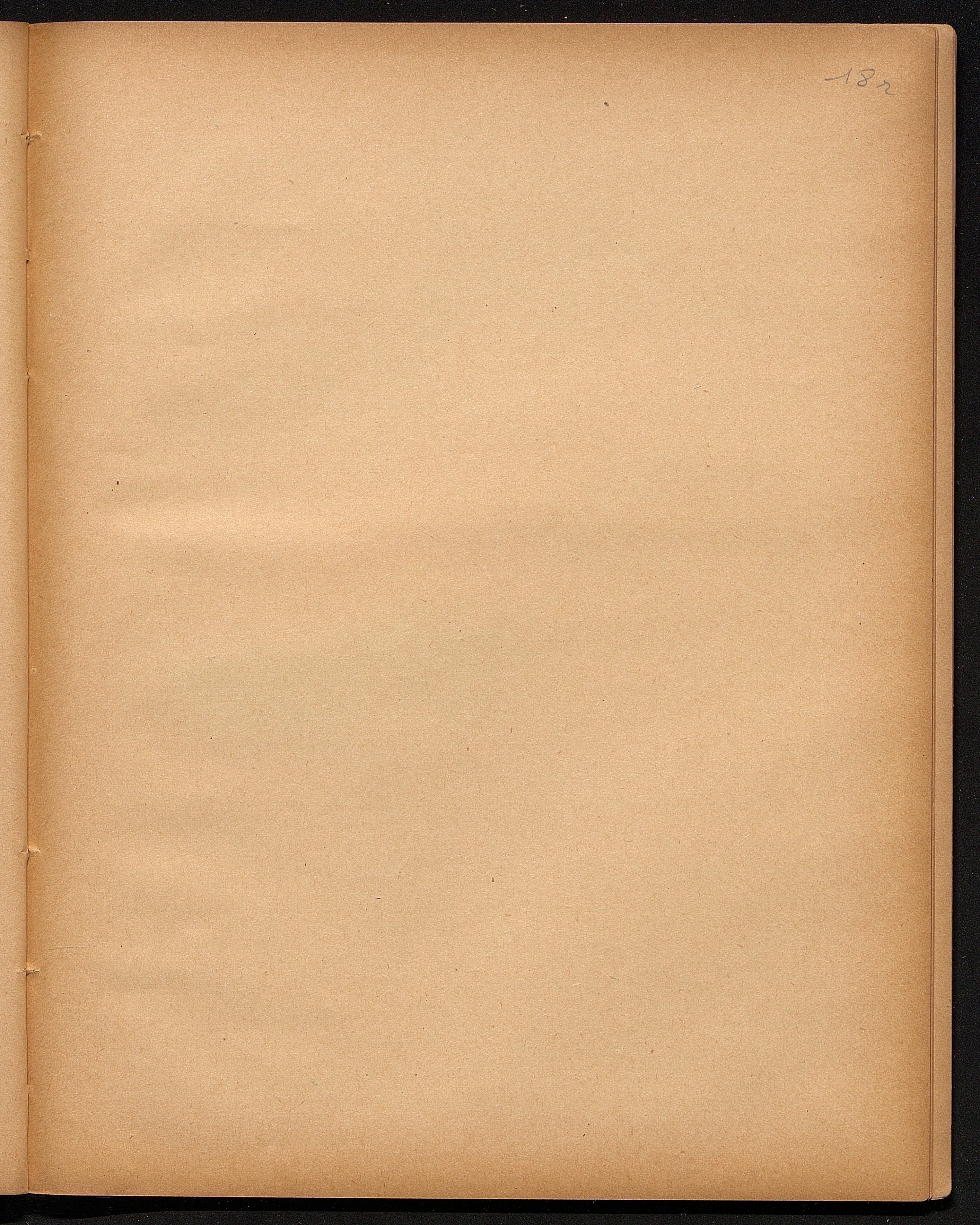


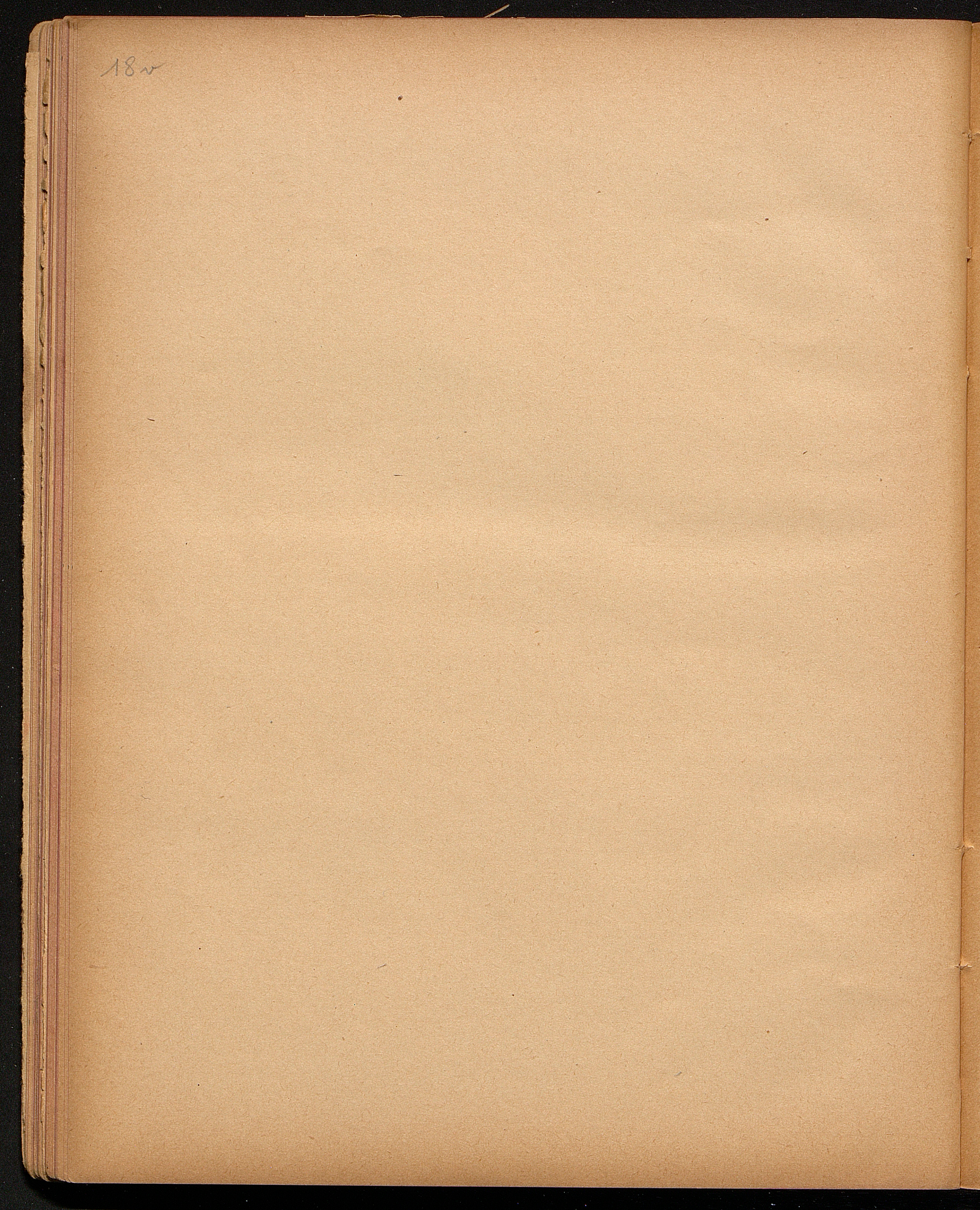


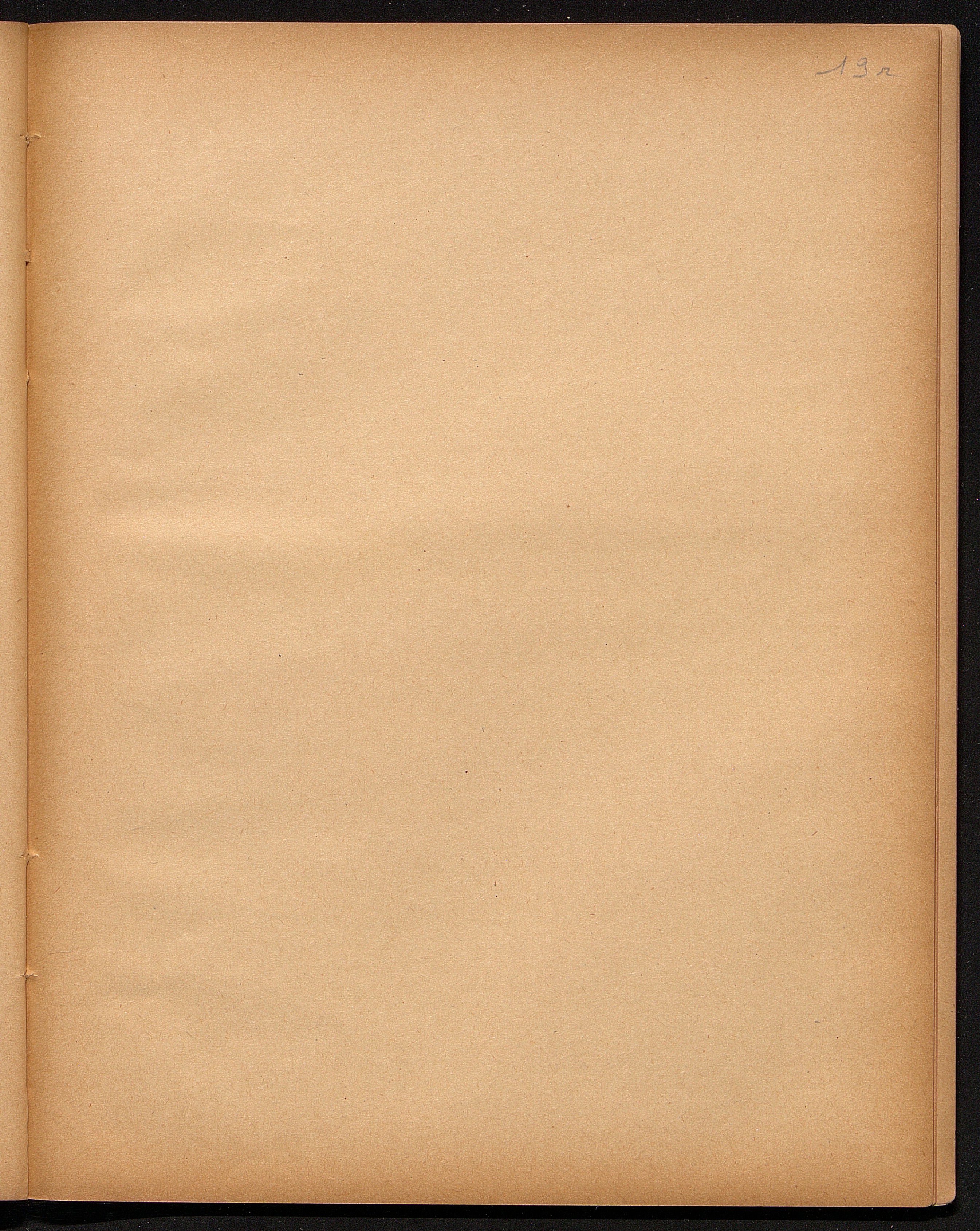


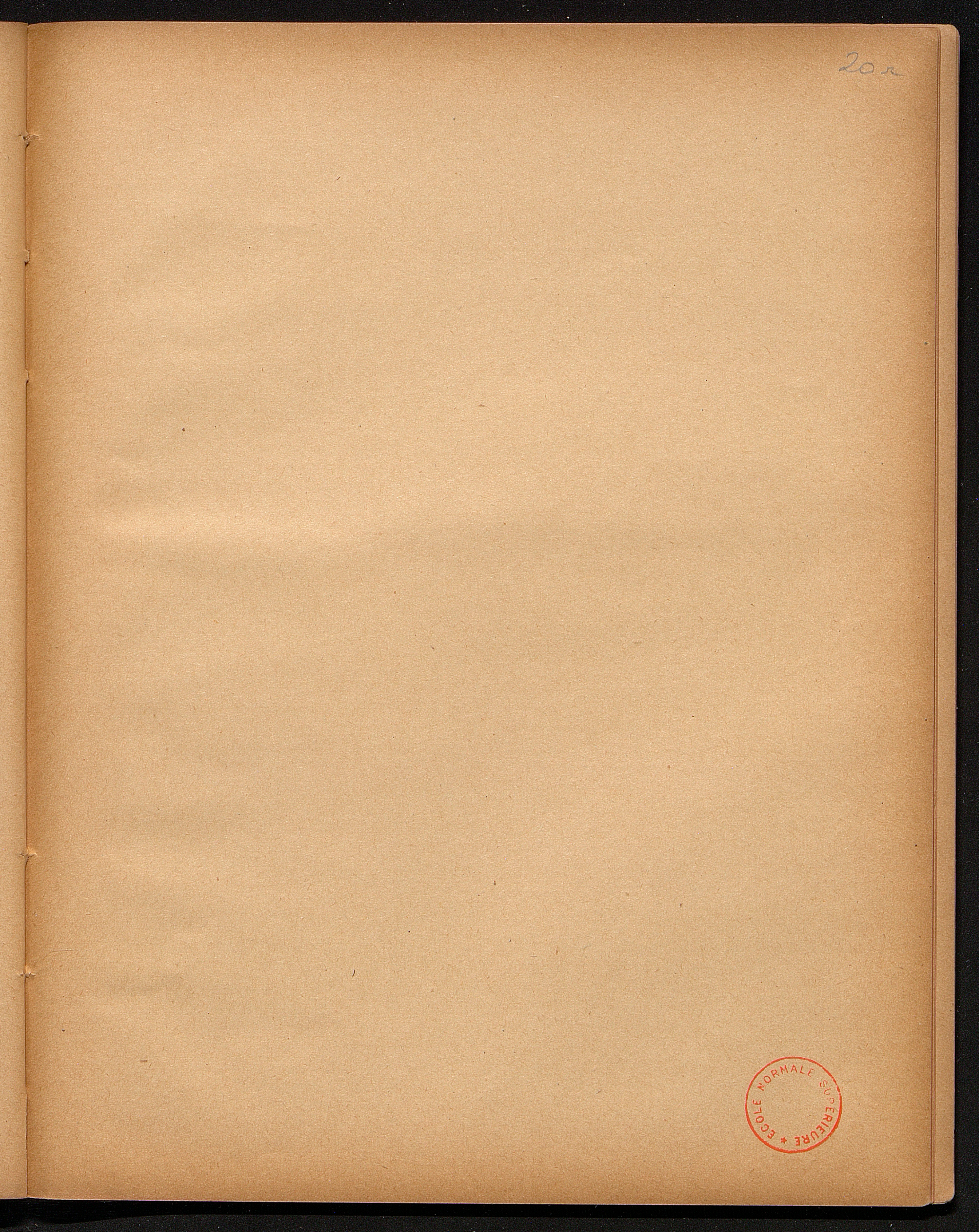


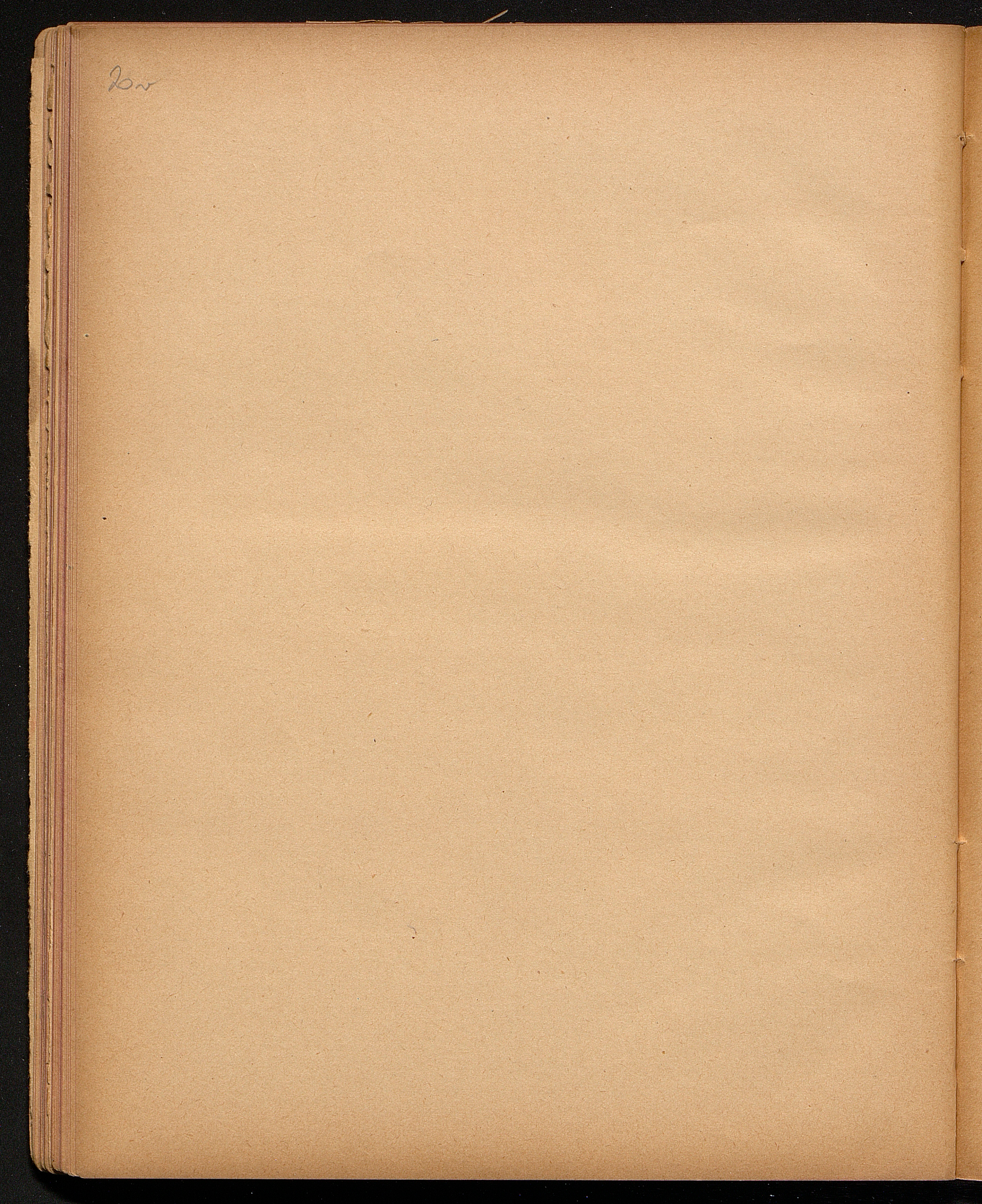


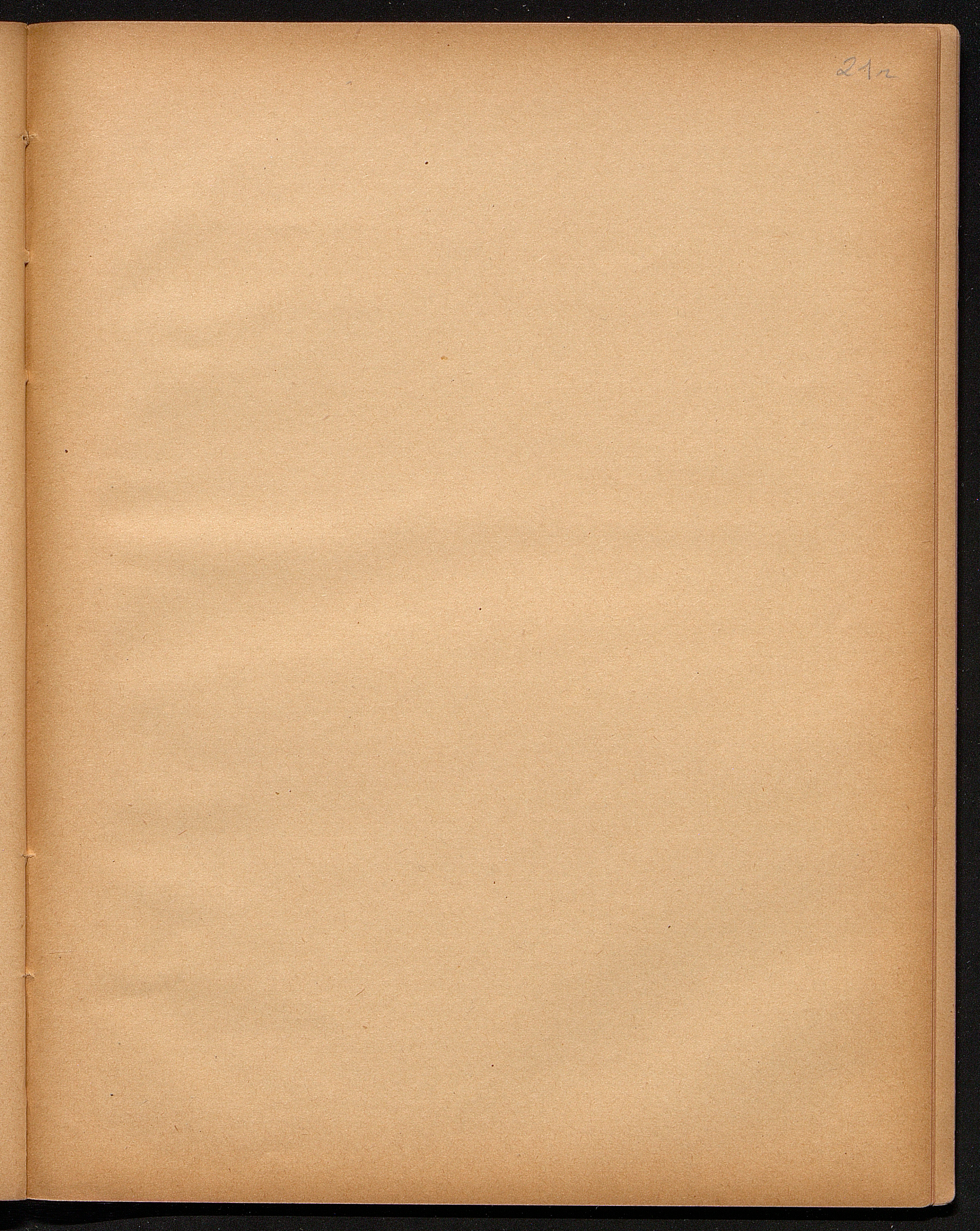

18r



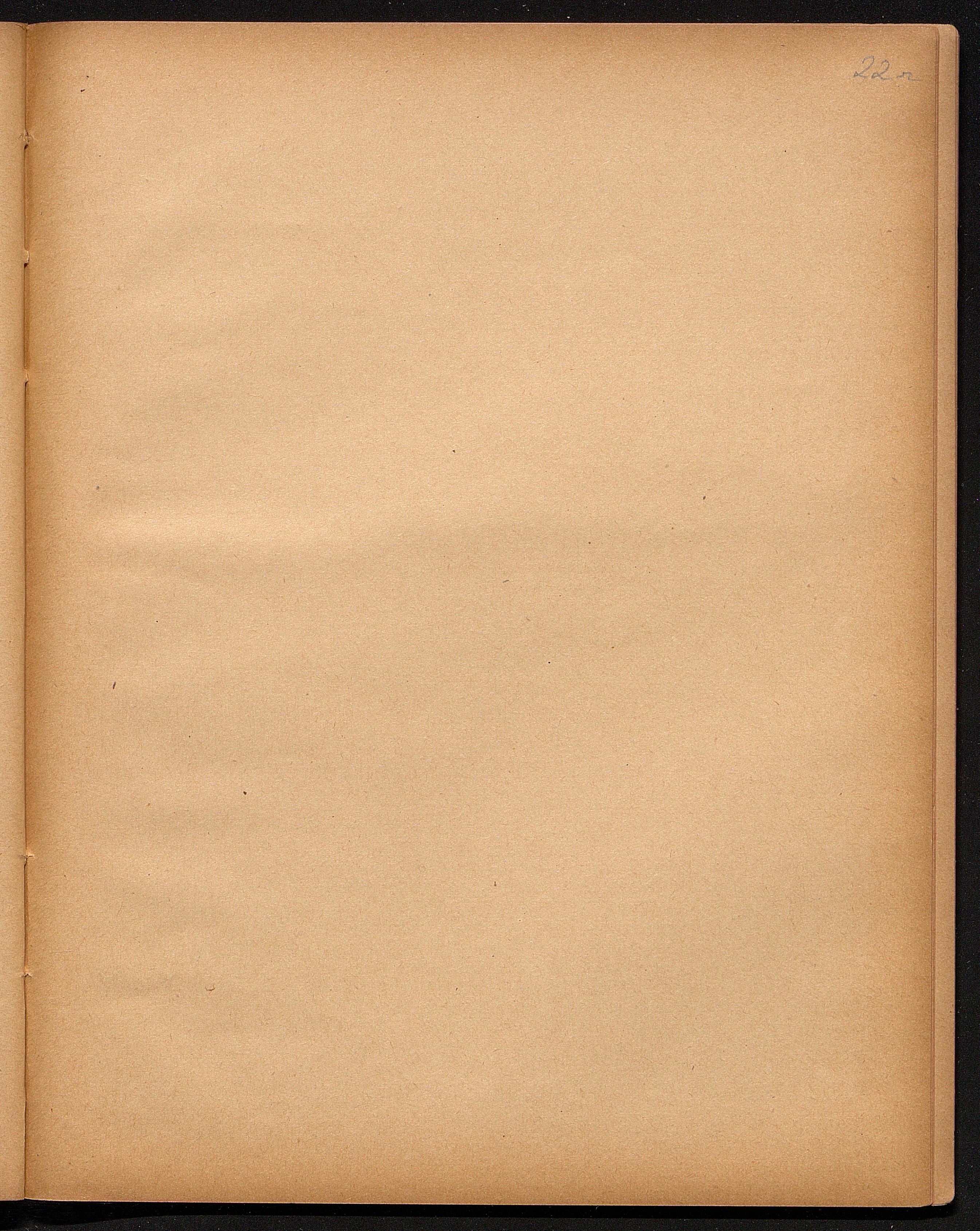

19r

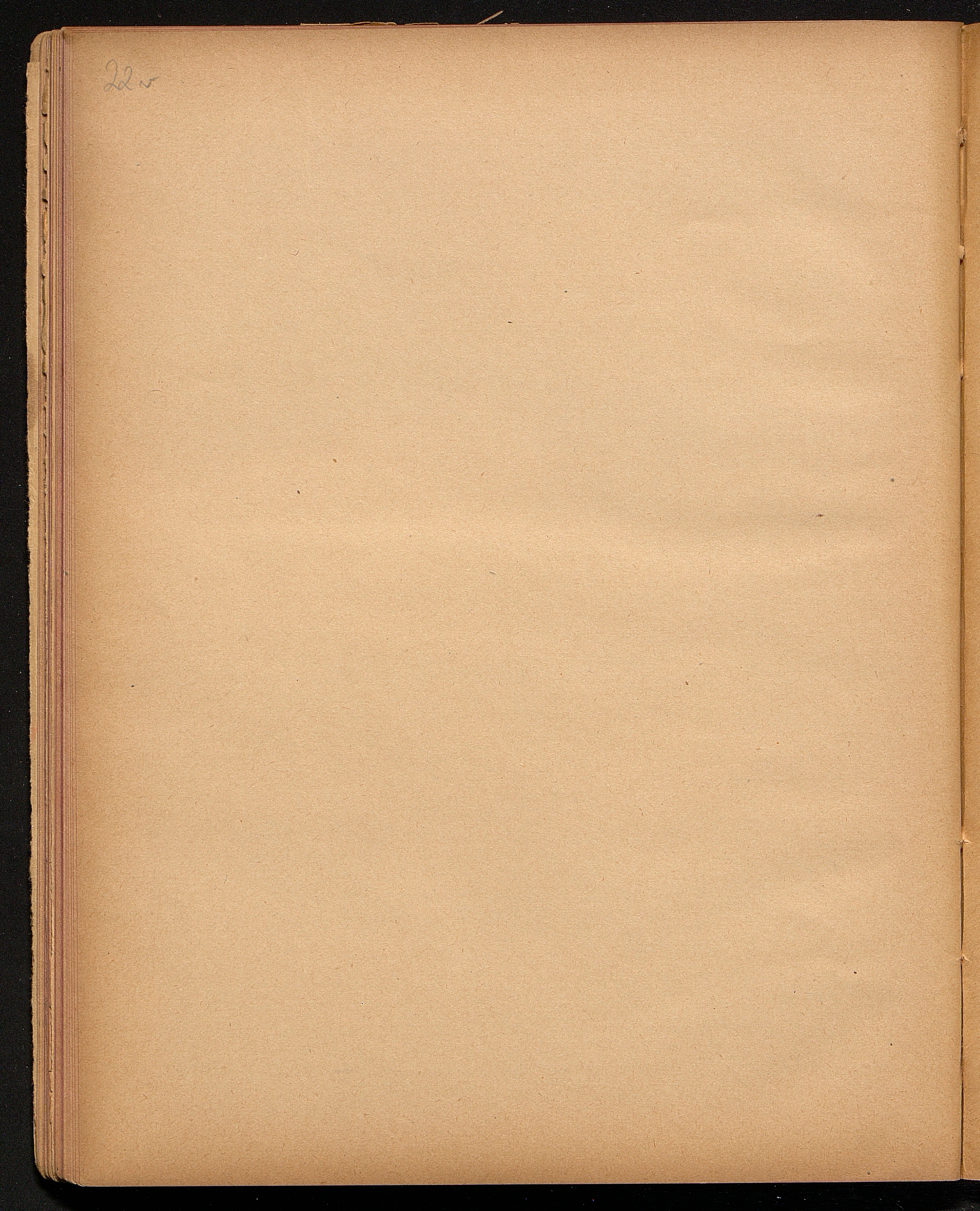

20 r
ECOLE NORMALE SUPERIEURE

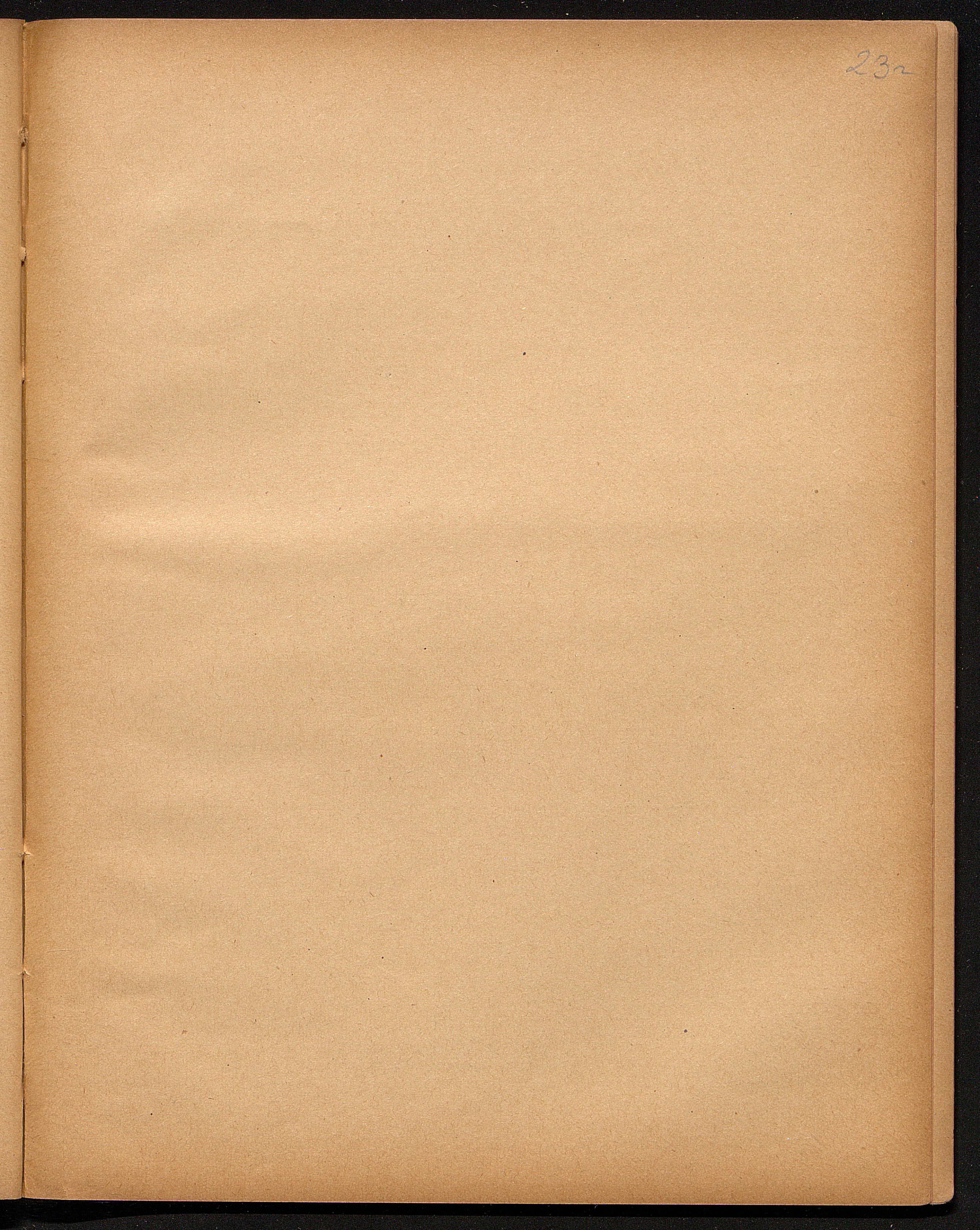

20v

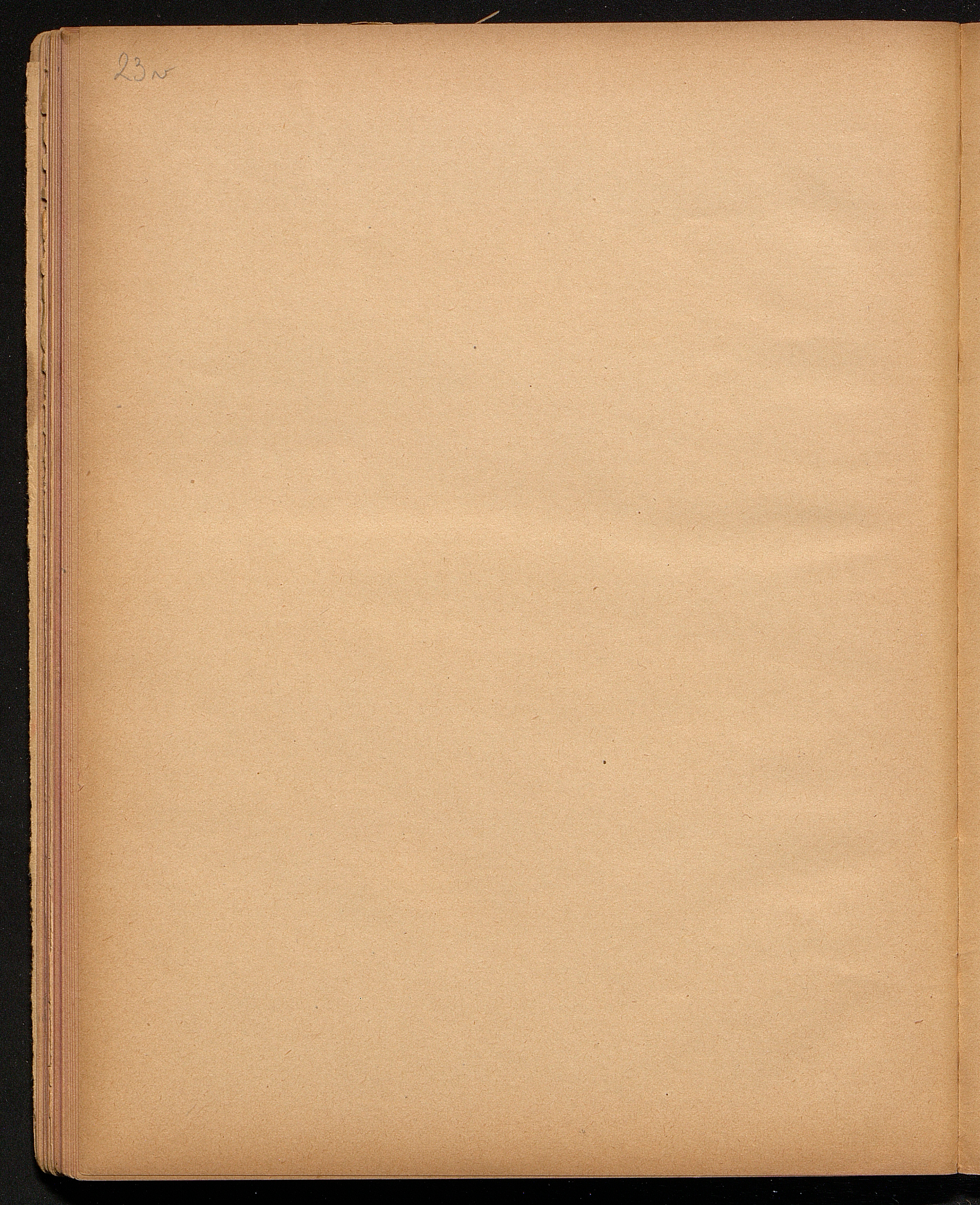


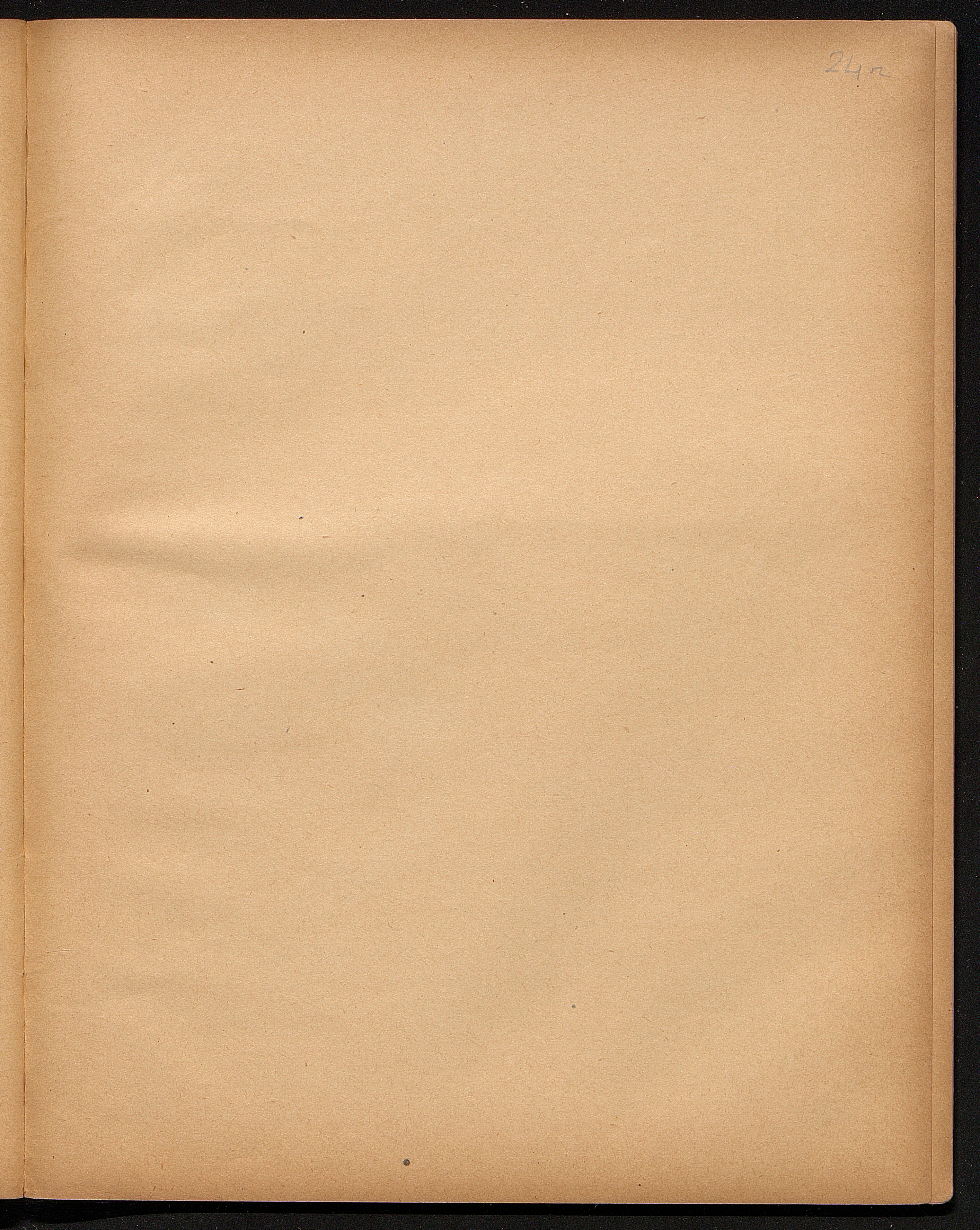
21v

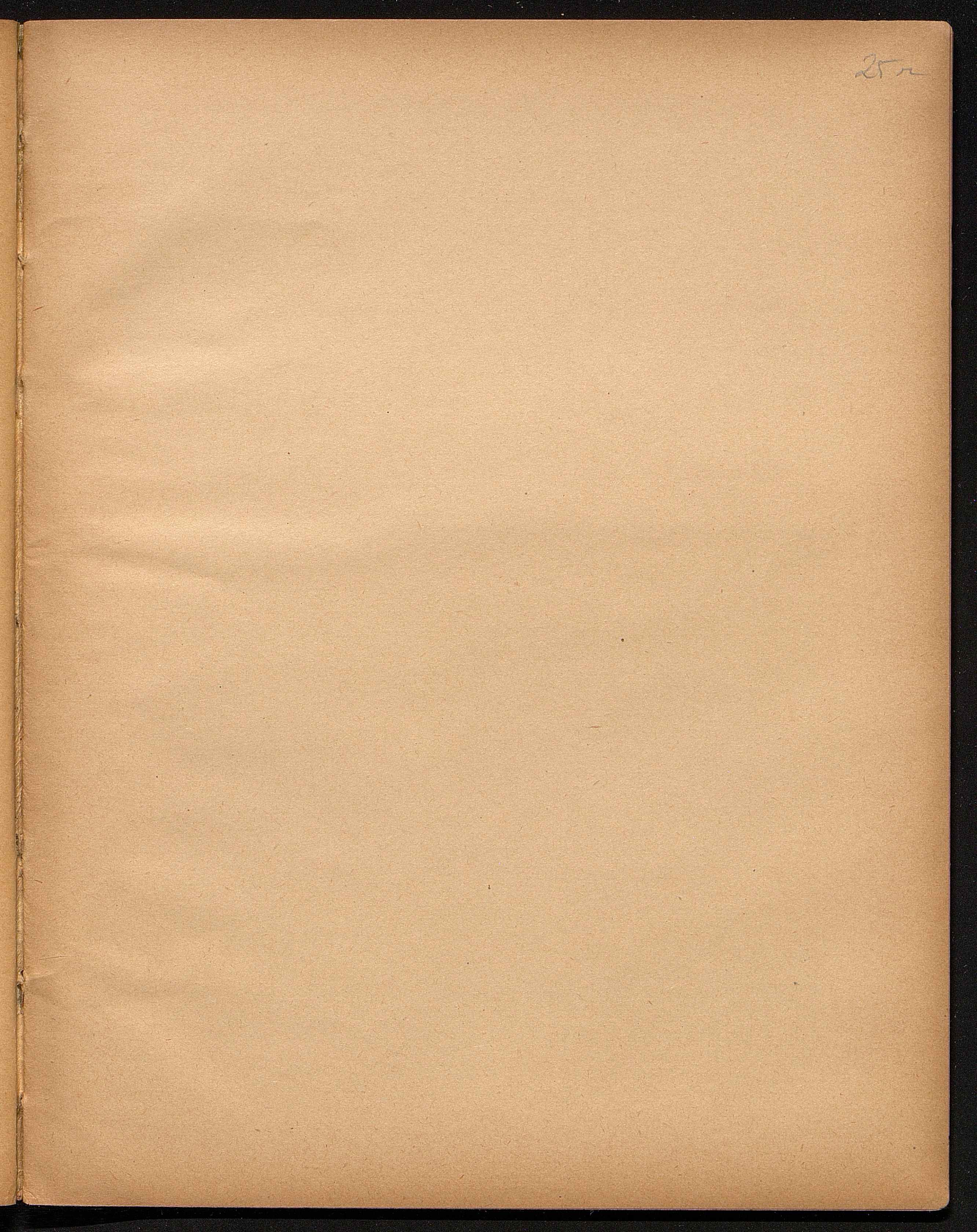

22



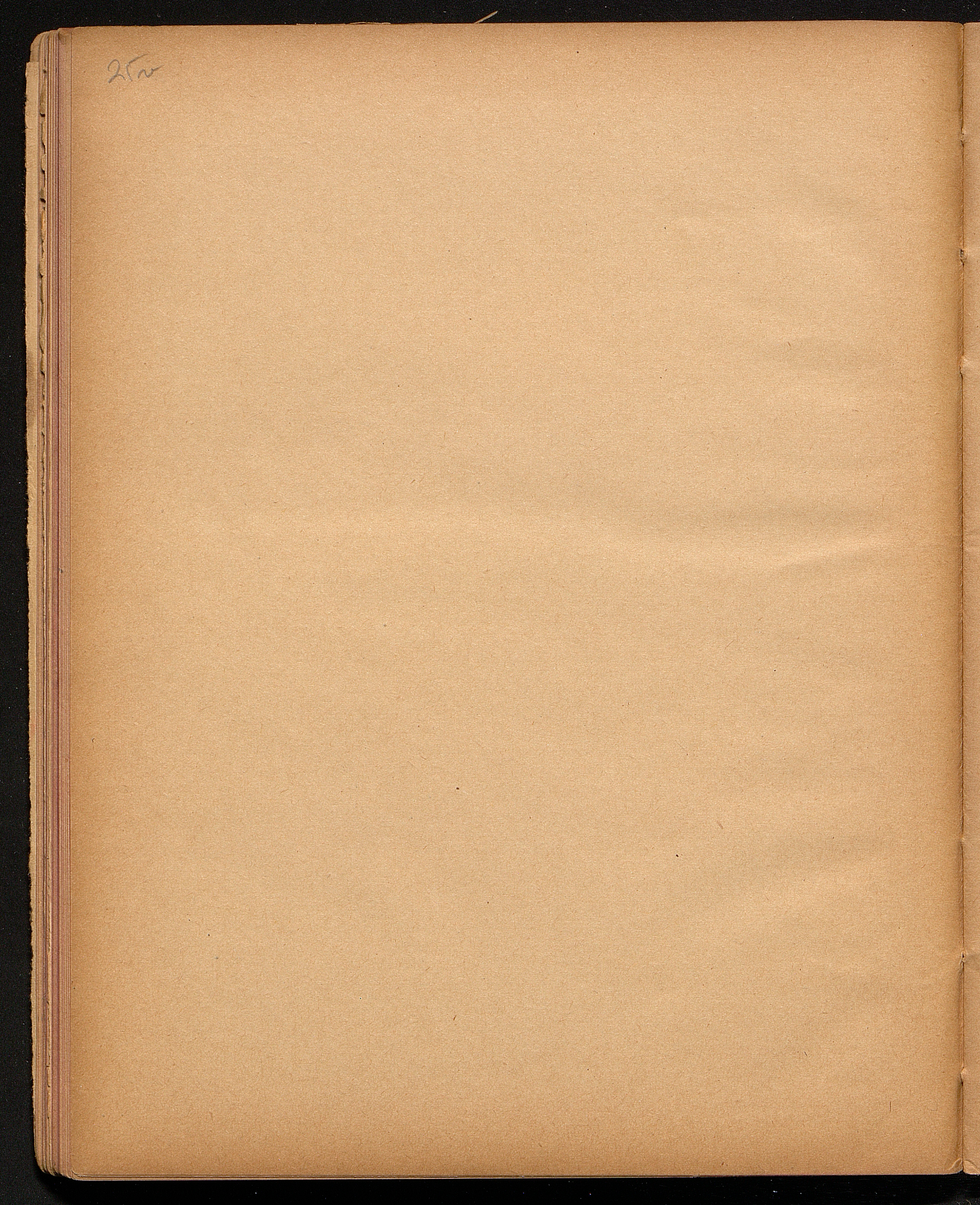


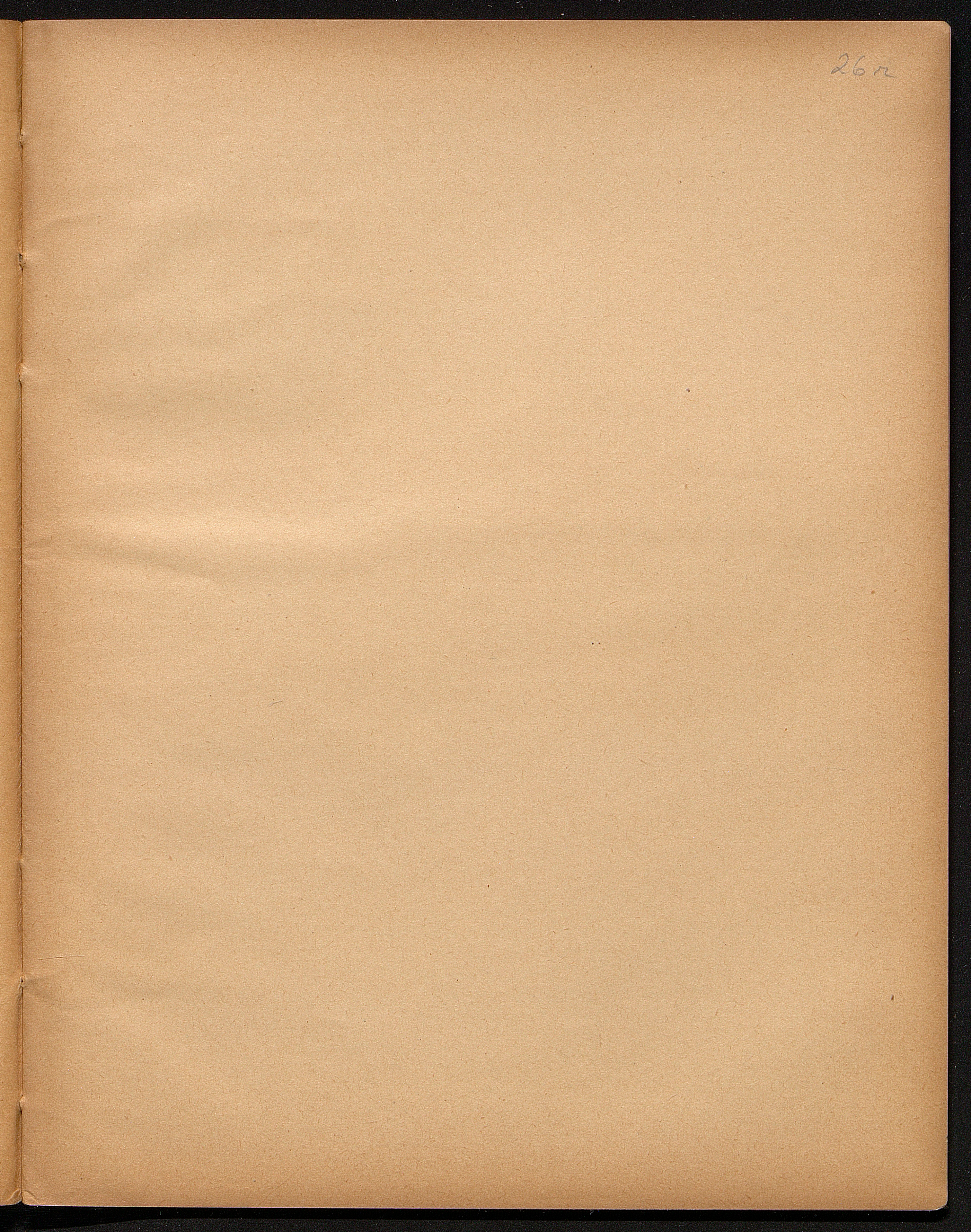

23v

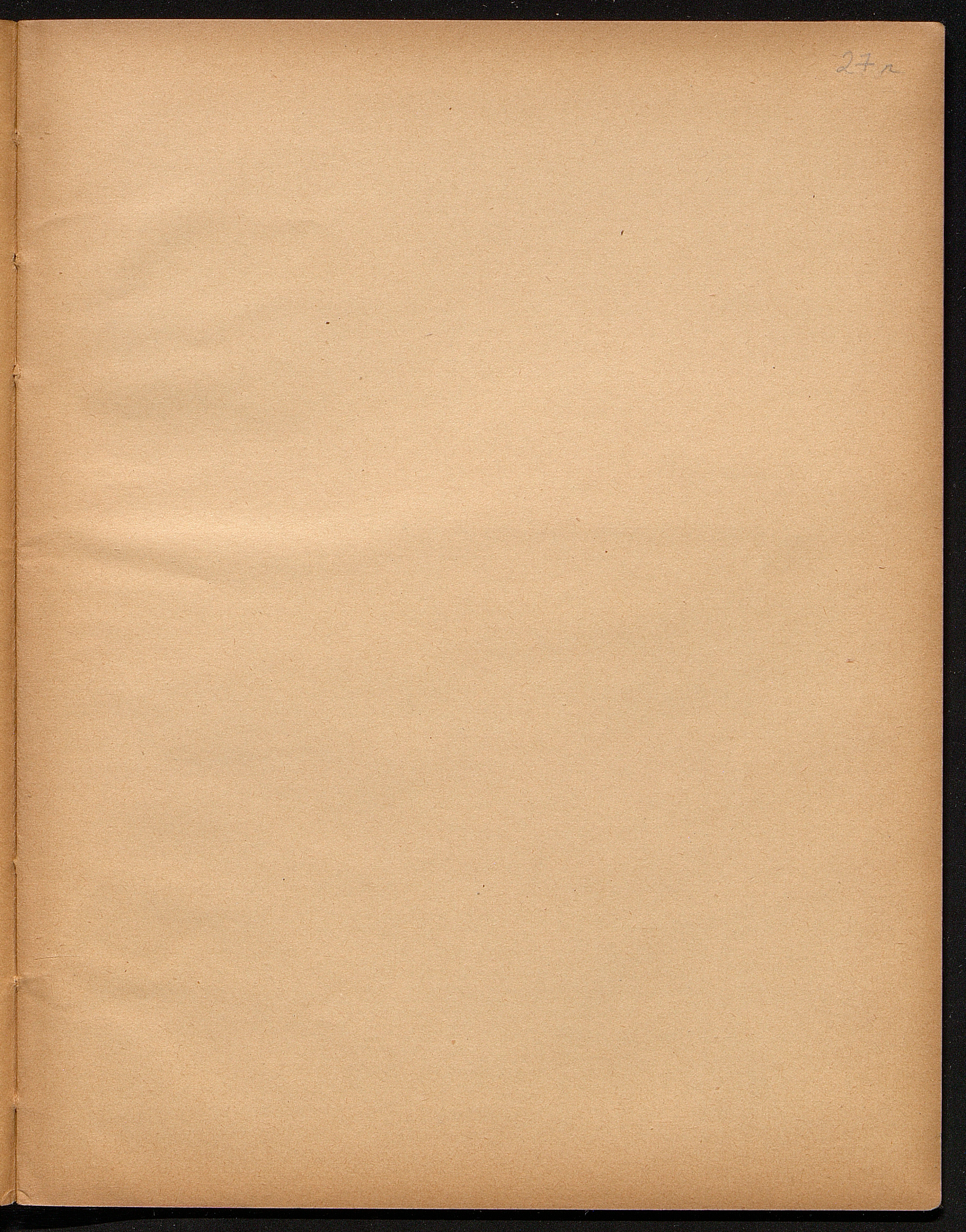

24r



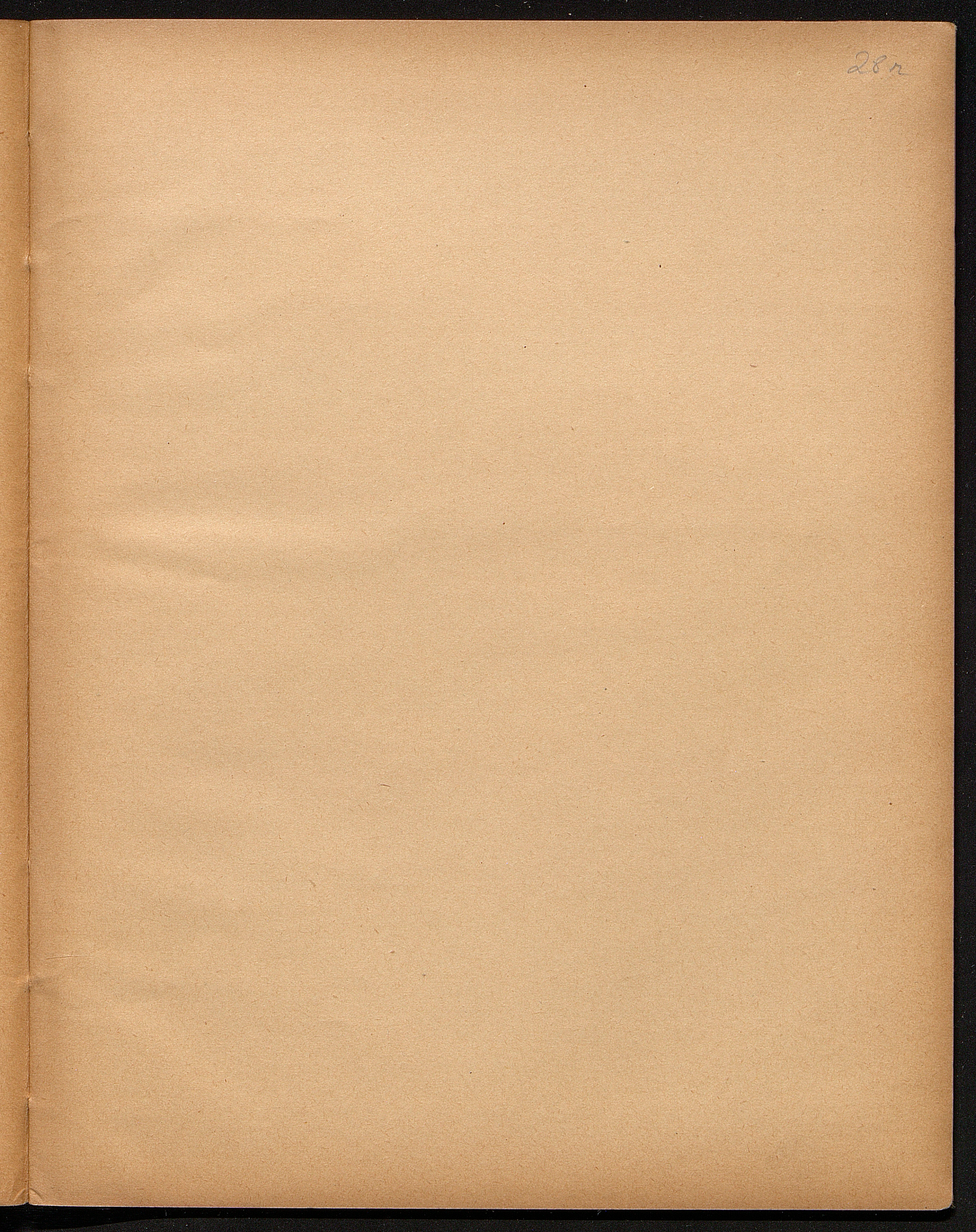
25 л

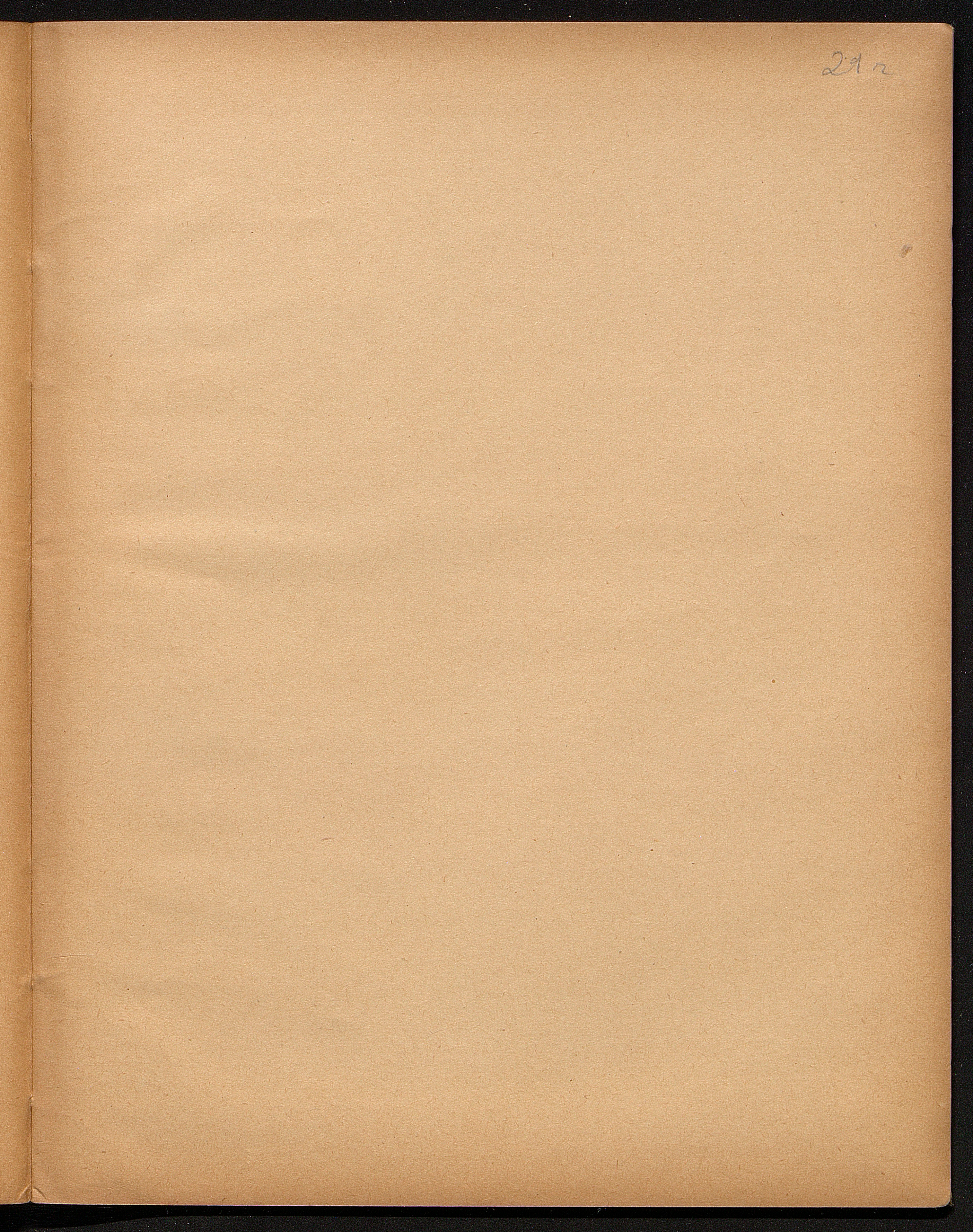

25v

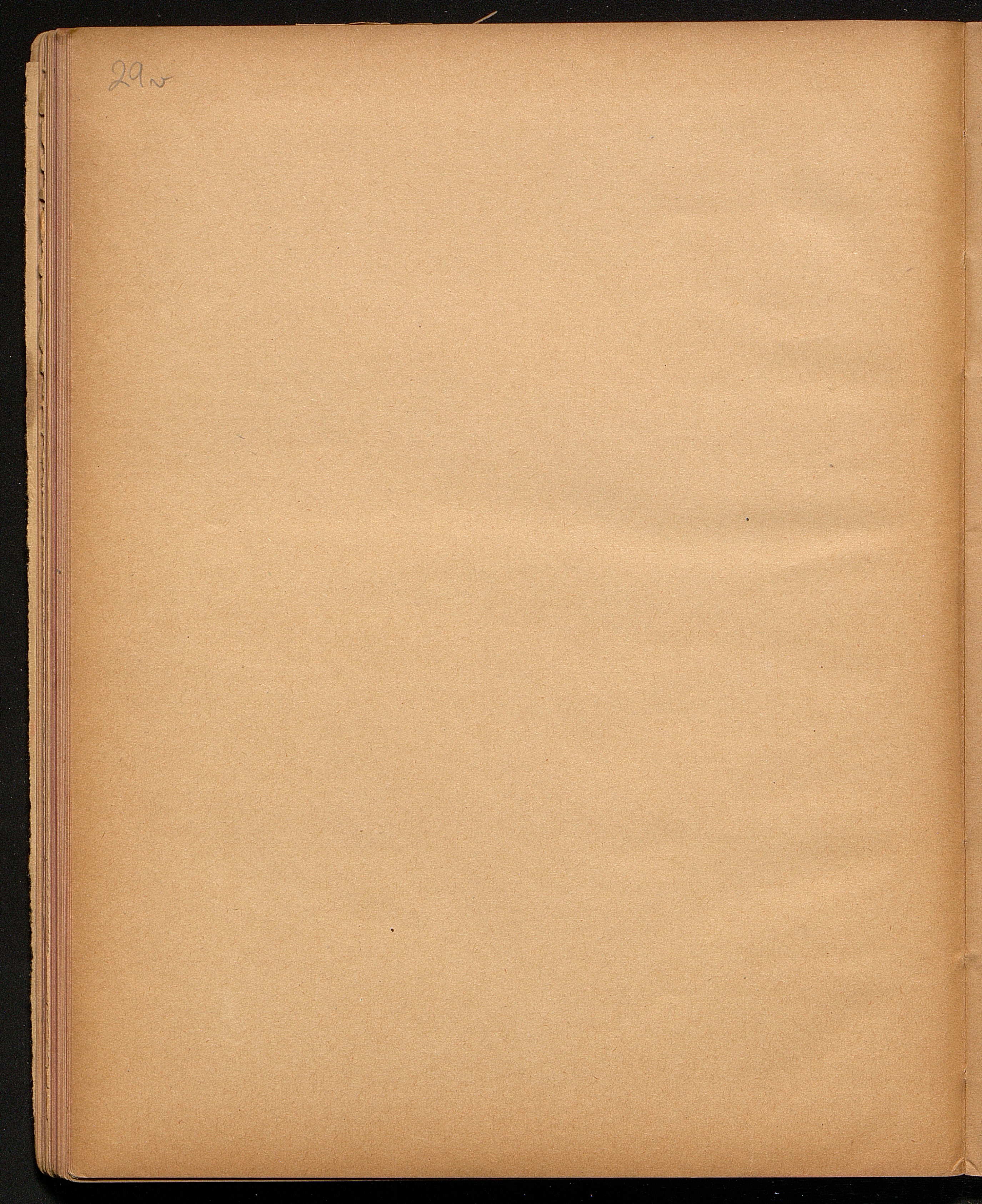


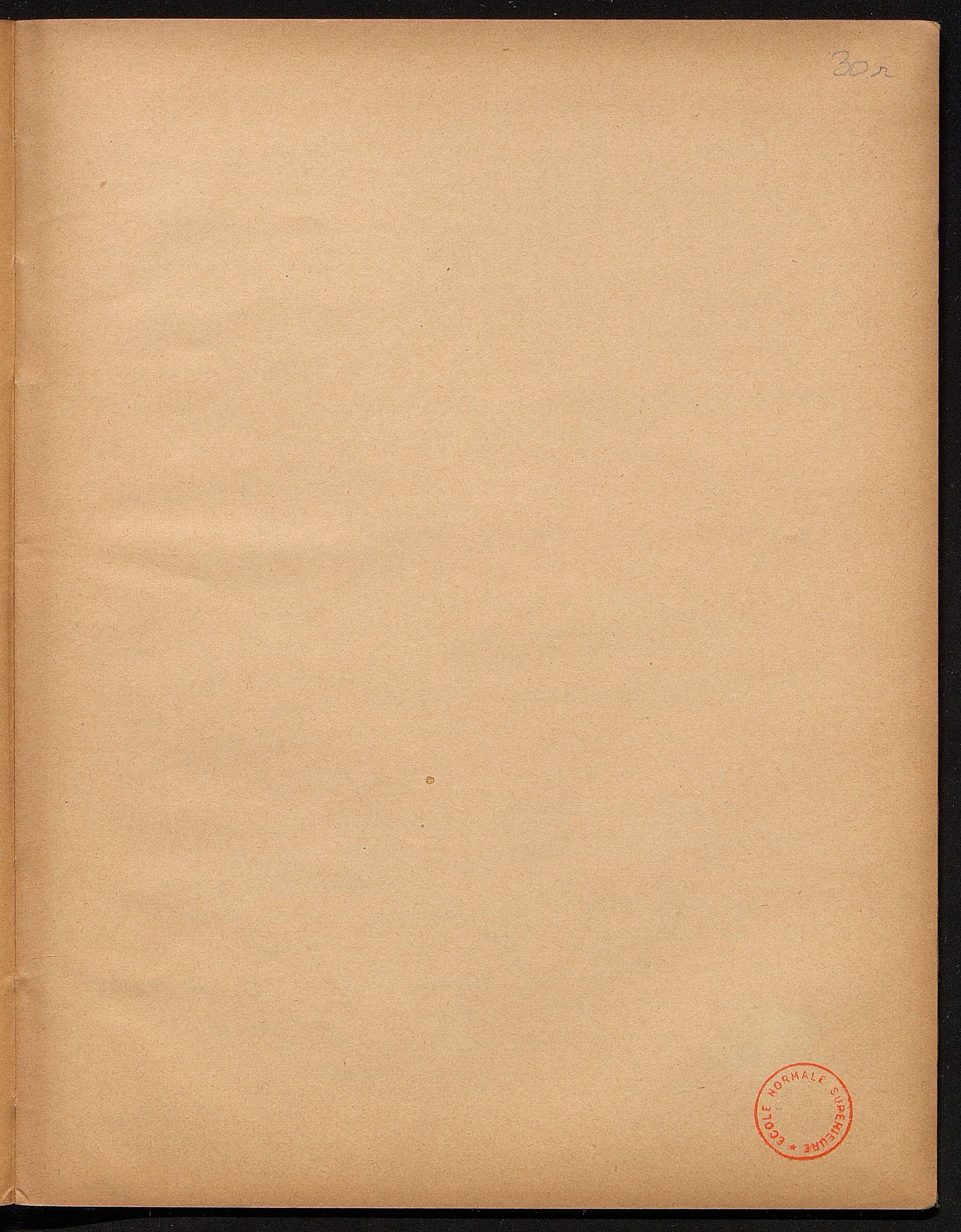


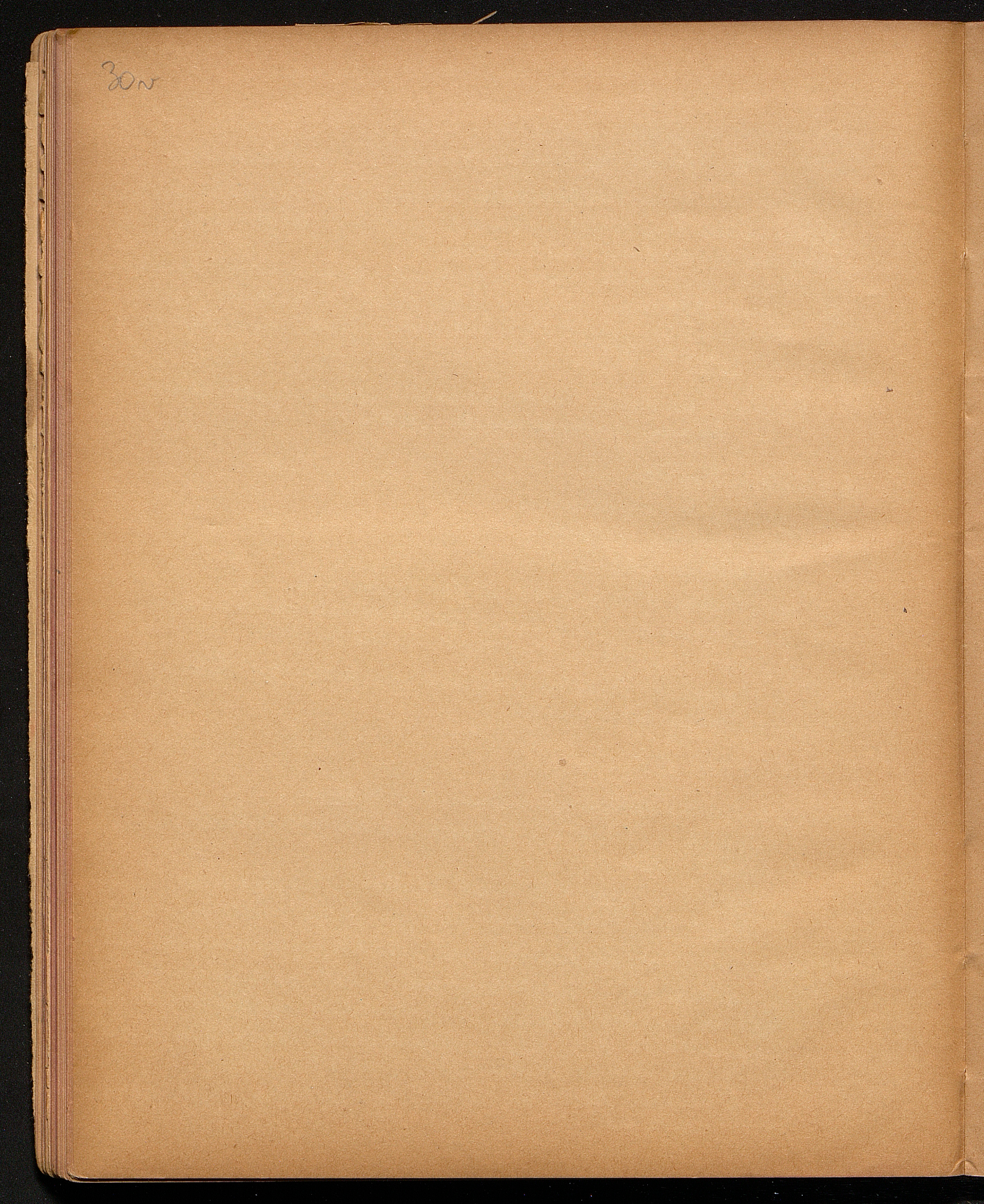
27v






29v





F. Chamoux

31 r

Le problème du portrait d. l'art grec.

Mme Zadoks Jitta le portrait à Rome.
Pfuhl Die Afänge der Bildenden Kunst   Munich 1927

Chercher la part ~~individuelle~~ du réel et de l'individuel d. l'art grec. Déterminer le moment où l'art du portrait tel que n. le concevons aujourd'hui naît en Grèce.

L'art archaïque ignore le portrait : kouroi, koraï, vainqueurs aux jeux. A. Heckler pense que les traits individuels apparaissent au cours du Ve s., ms. il s'accorde avec Pfuhl pour rejeter le portrait après le VIe s.

Pfuhl : un demi-siècle au moins avant Lysistratos.
— examine des exemples de détail.

I ~~Le~~ siècle de Périclès.

— femme de Xénaménos.
Démosthène debout.
le médecin Ainéios.
— les statues d'Olympie : loin de portraits.
— les métopes du Parthénon : la tête du centaure a un type, qui rejoint celui du Lapithe et celui du dieu.
— le stratège de Crésilas : il y a un type du stratège, ~~donc~~ donc pas de véritable individualité.

II Fin Ve - début IVe siècle.

1° Les portraits ~~dont~~ appartiennent à des séries.
Socrate : Pfuhl n'y voit pas un véritable portrait, mais le type du silène.
Lysias : type de l'homme chauve, d'un âge mûr.
Démosthène : c'est aussi un type, à nez rectiligne.

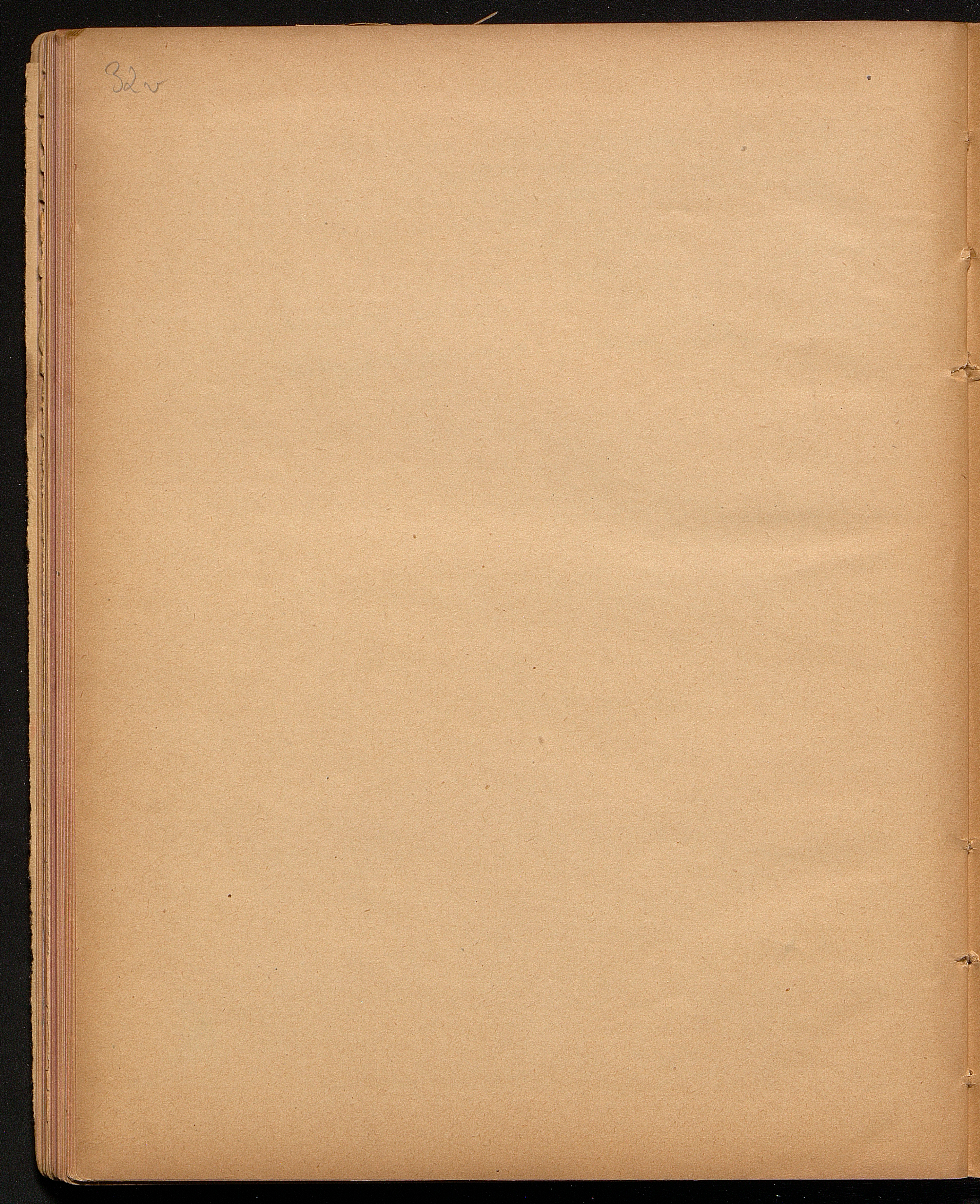
2° Les portraits ne sont pas ceux des individus que l'on croyait.
Demetrios a fait le portrait de l'hipparque Cimon. Les bases sont de 370-80 av. J.C. : Demetrios aurait donc travaillé vers le milieu du IVe s. Son Euripide serait de cette époque, ou ms. de la fin de la vie de Demetrios, vers 330.
L'auteur du Platon est du Ve s. : Cydanion, qui a fait aussi une Sappho.

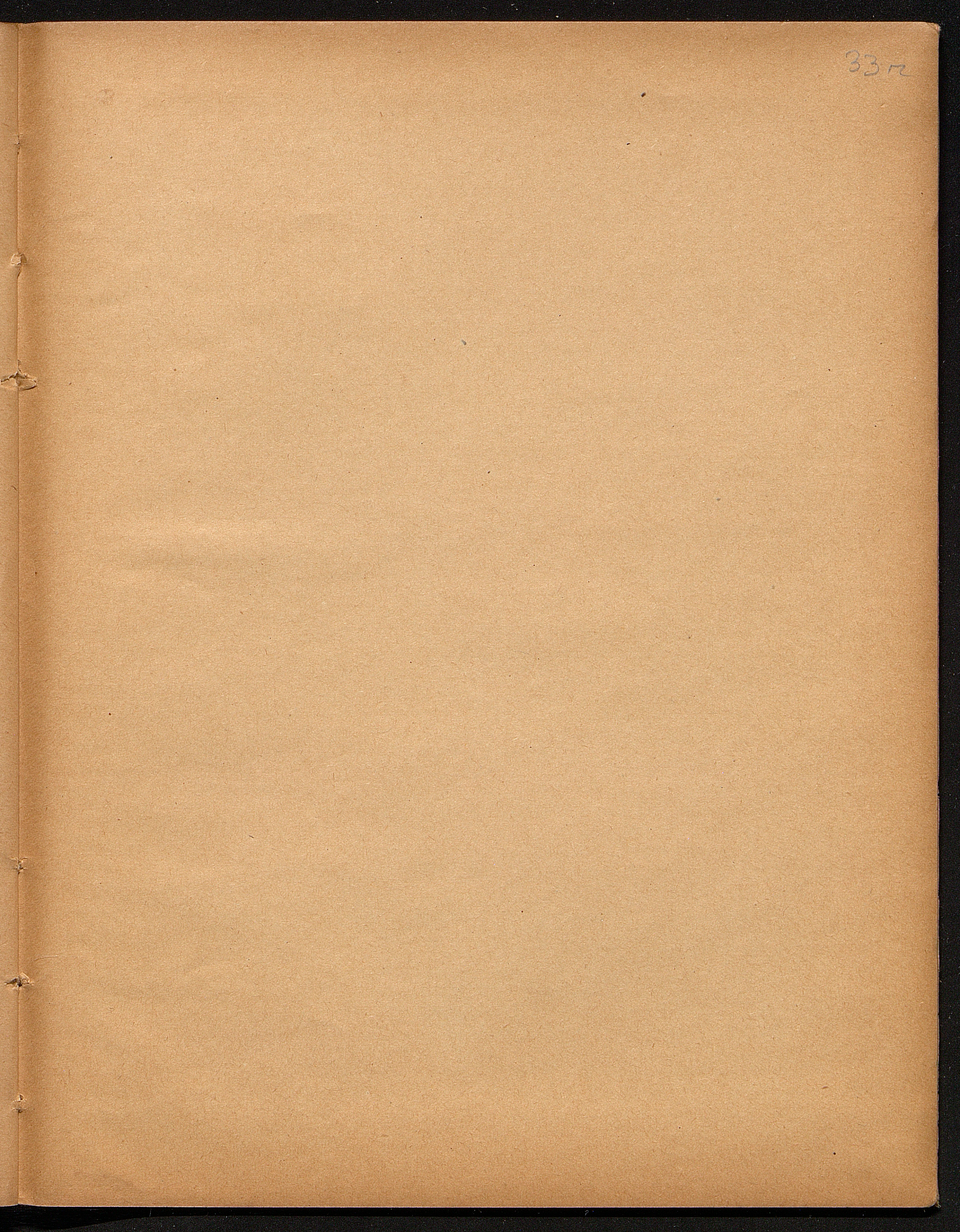
31v

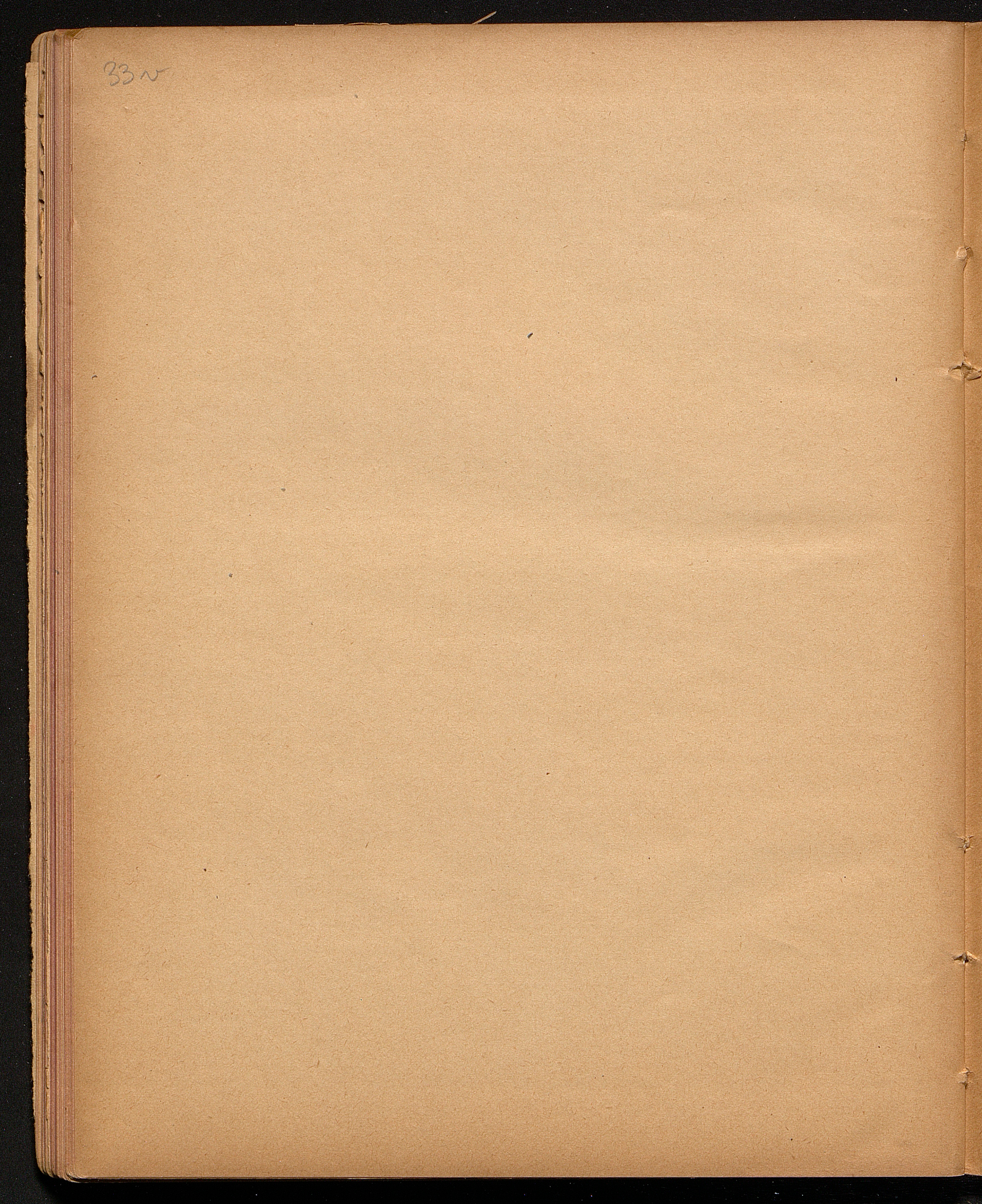
Le réalisme néanmoins ne trouve pas vers le milieu du IVe s.

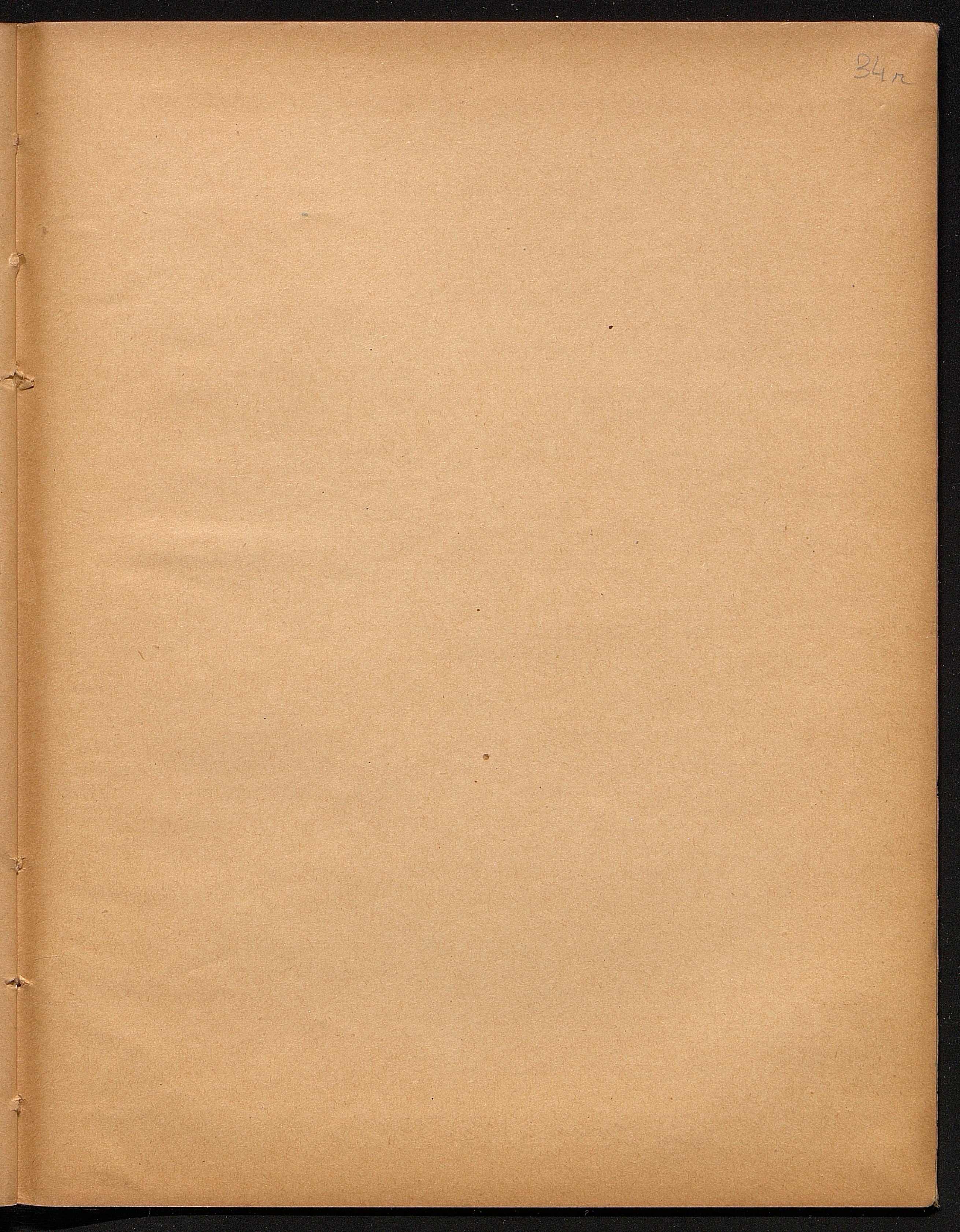
Blümmel, étudiant les méthodes techniques des sculpteurs grecs, montre que les artistes archaïques manquaient de moyens. Le culte de l'idéal calme était entretenu par la palestre.
Puis on marque les différences d'âge.
l'expression des sentiments (Scopas)
les différences individuelles: les types (du vieux, du φ, du stratège etc...).

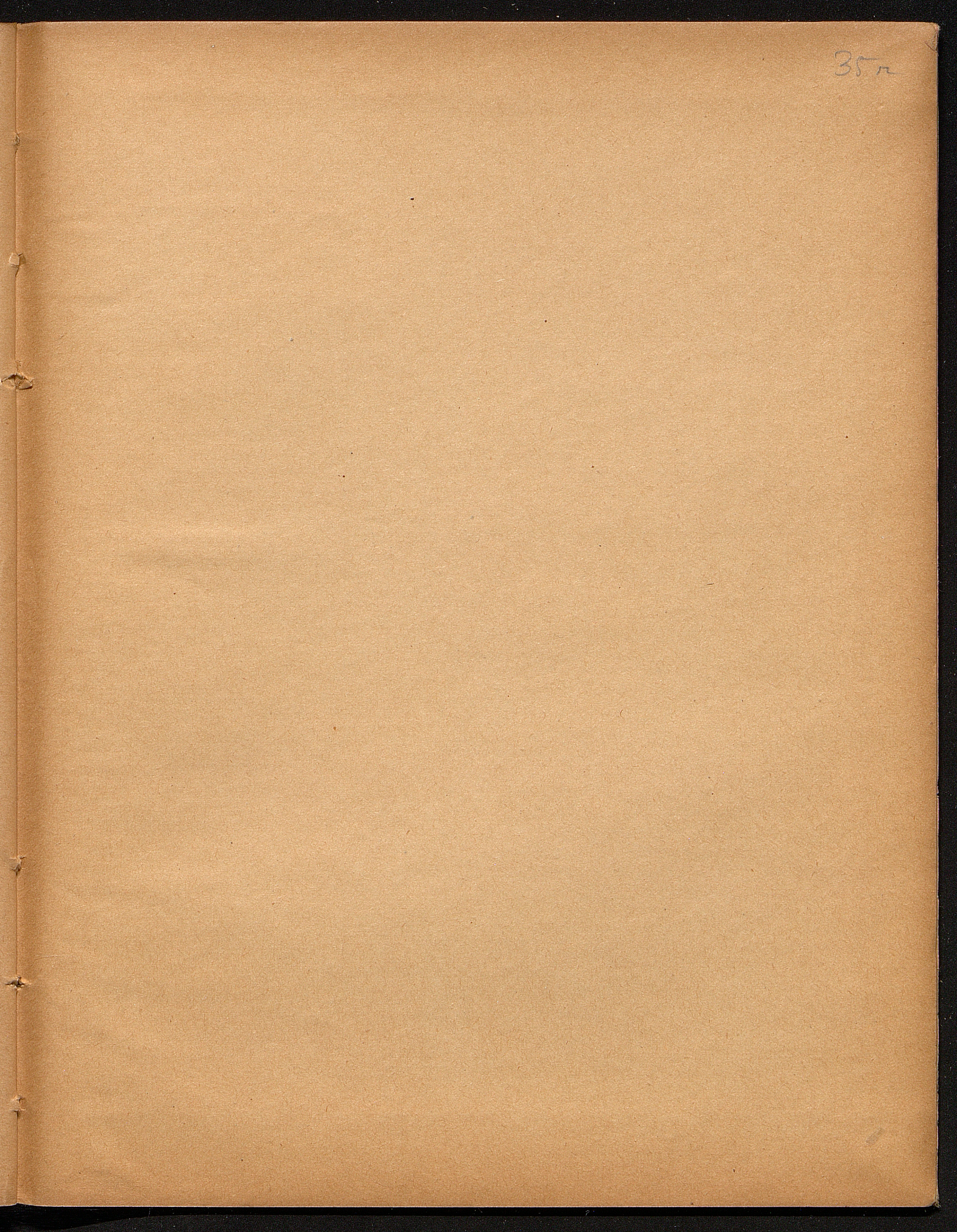
Distinguer l'expression de: grotesque, sentiment, individu–

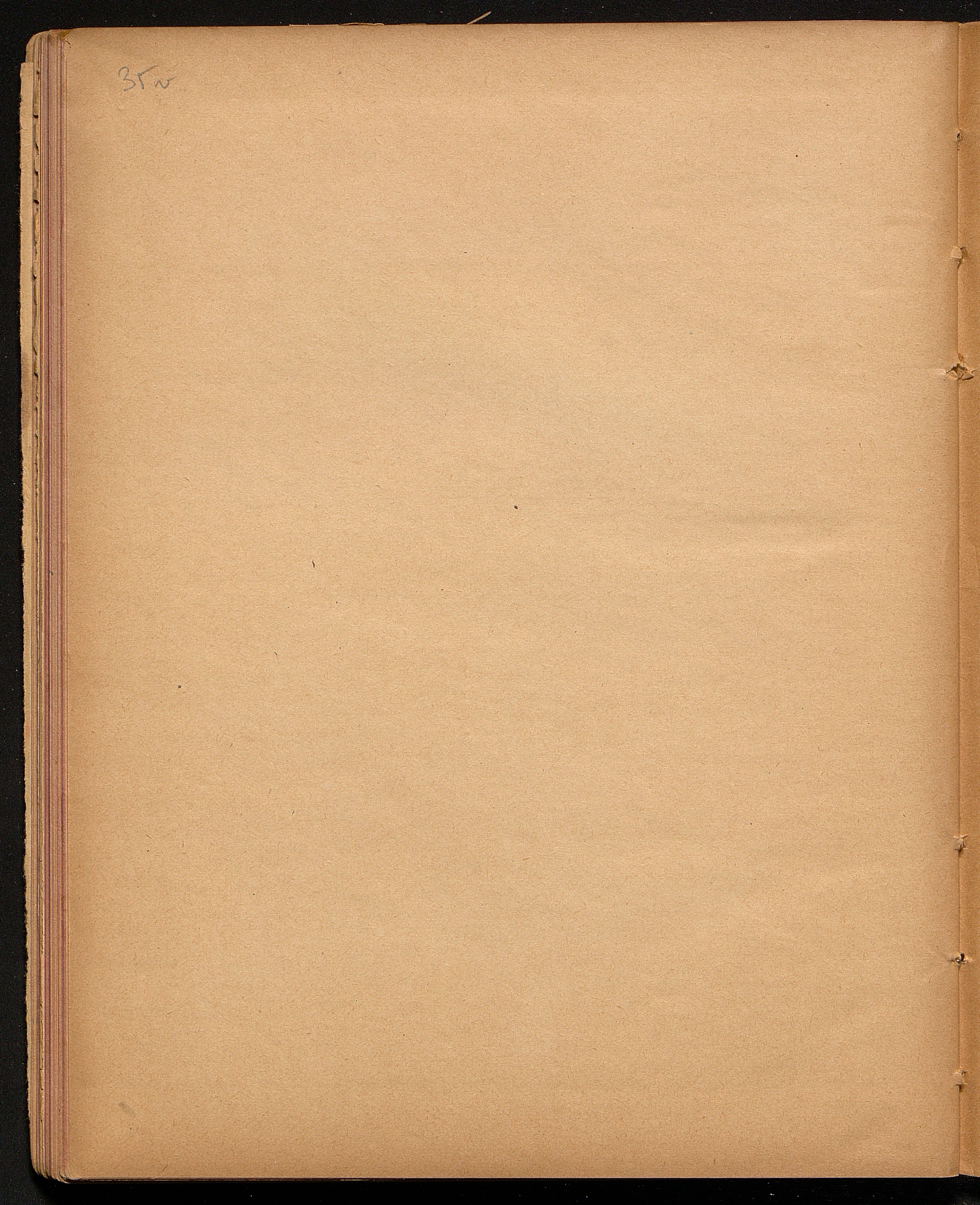

32v



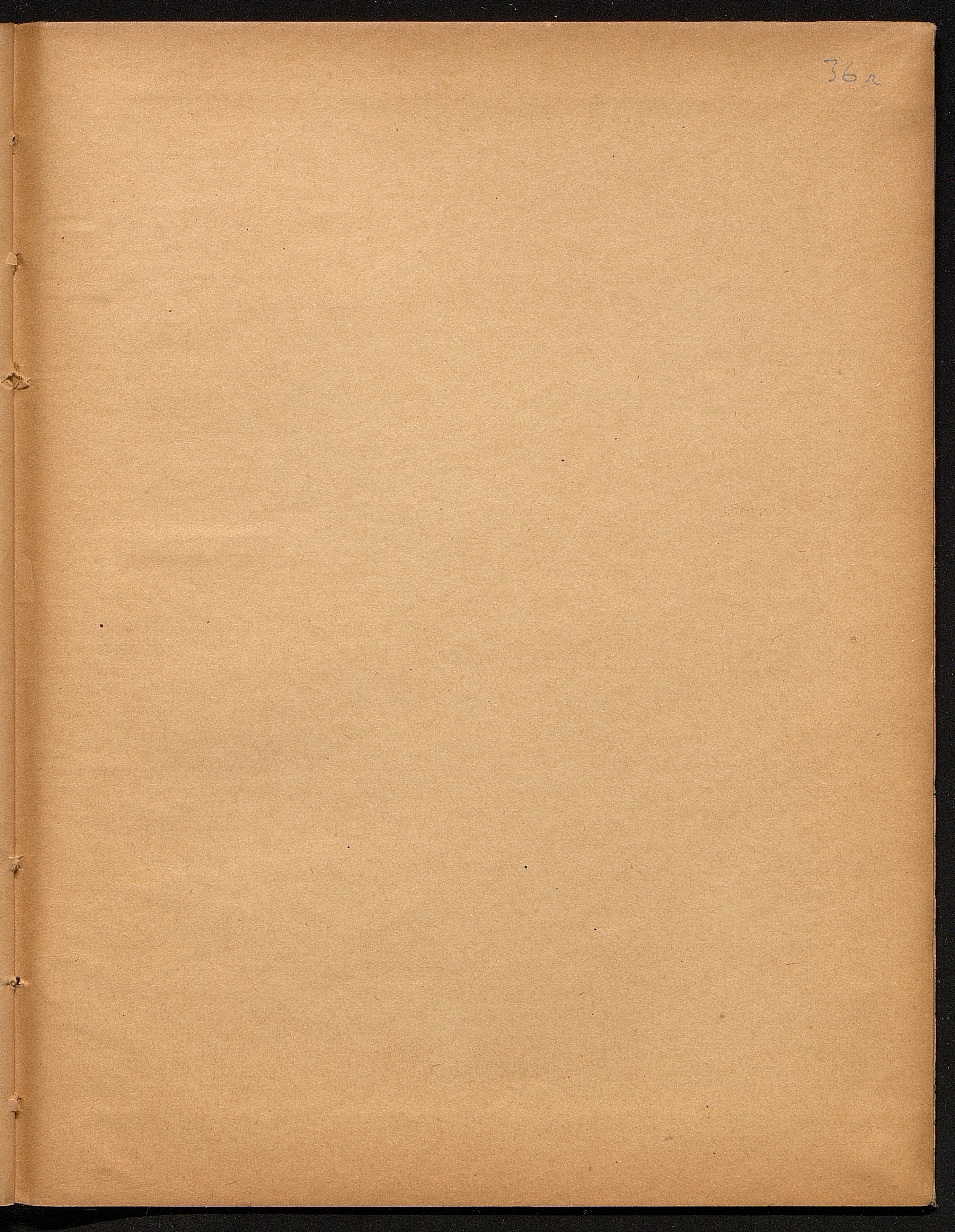



34r

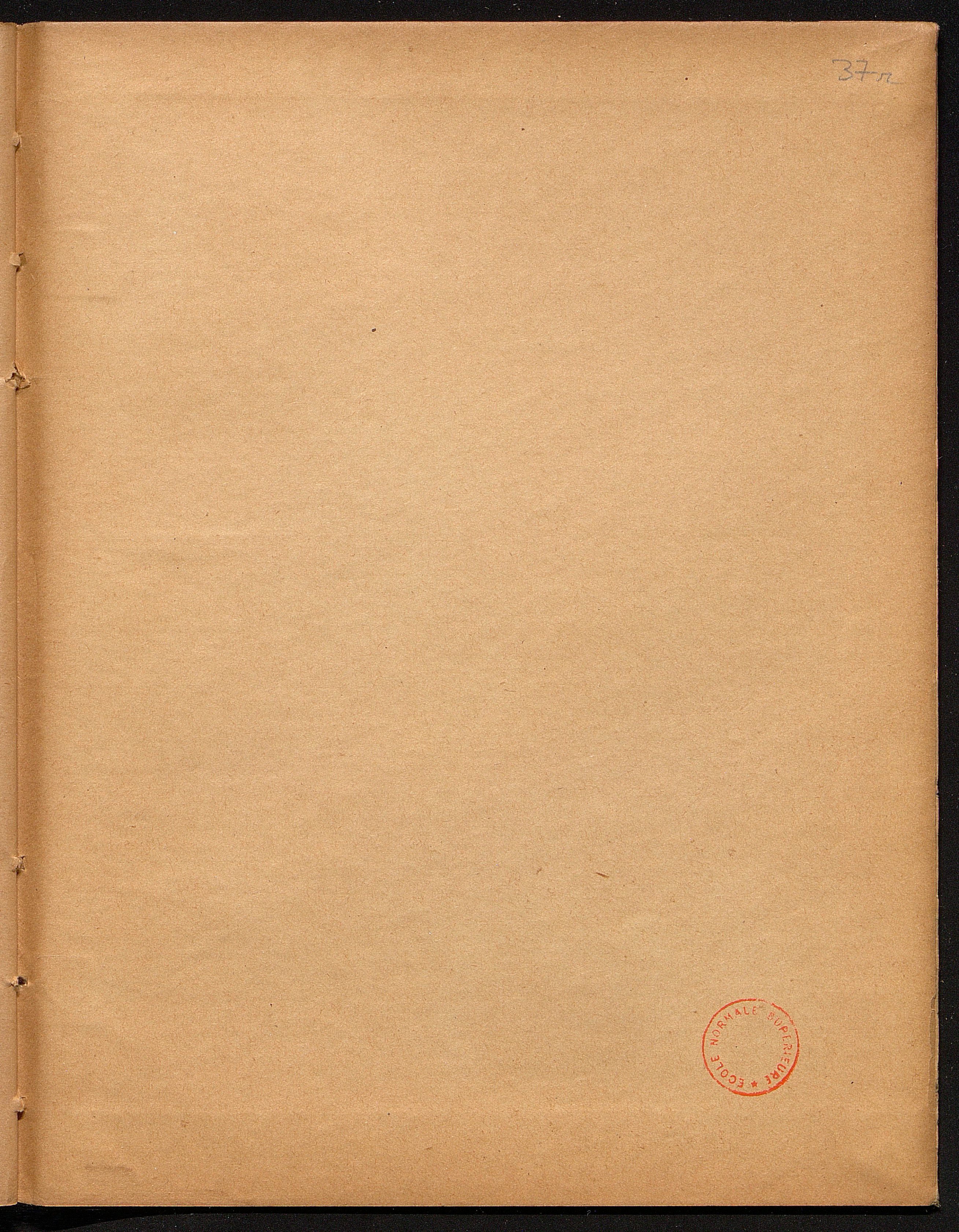

35 к

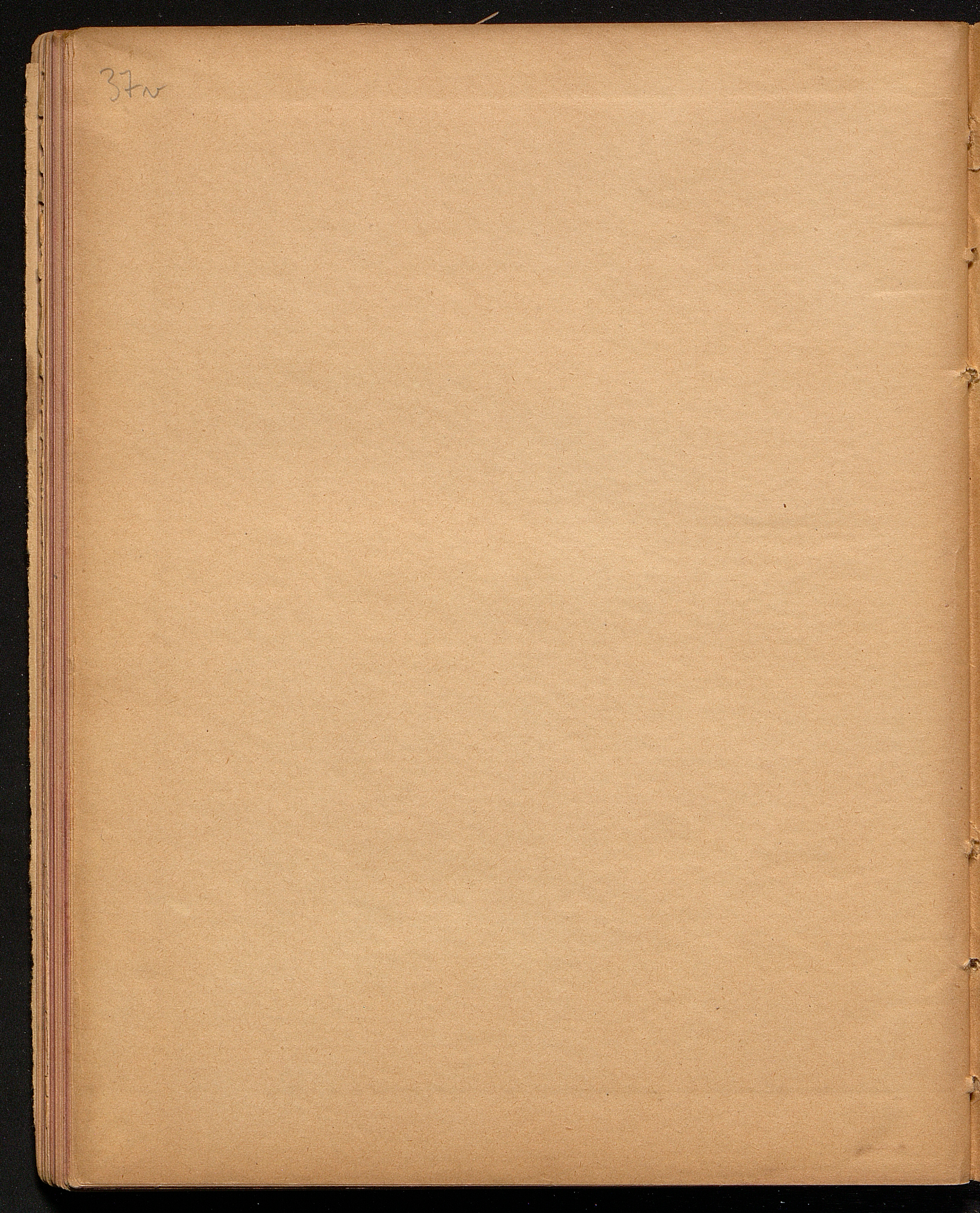


35v


36 r

36v




37v

